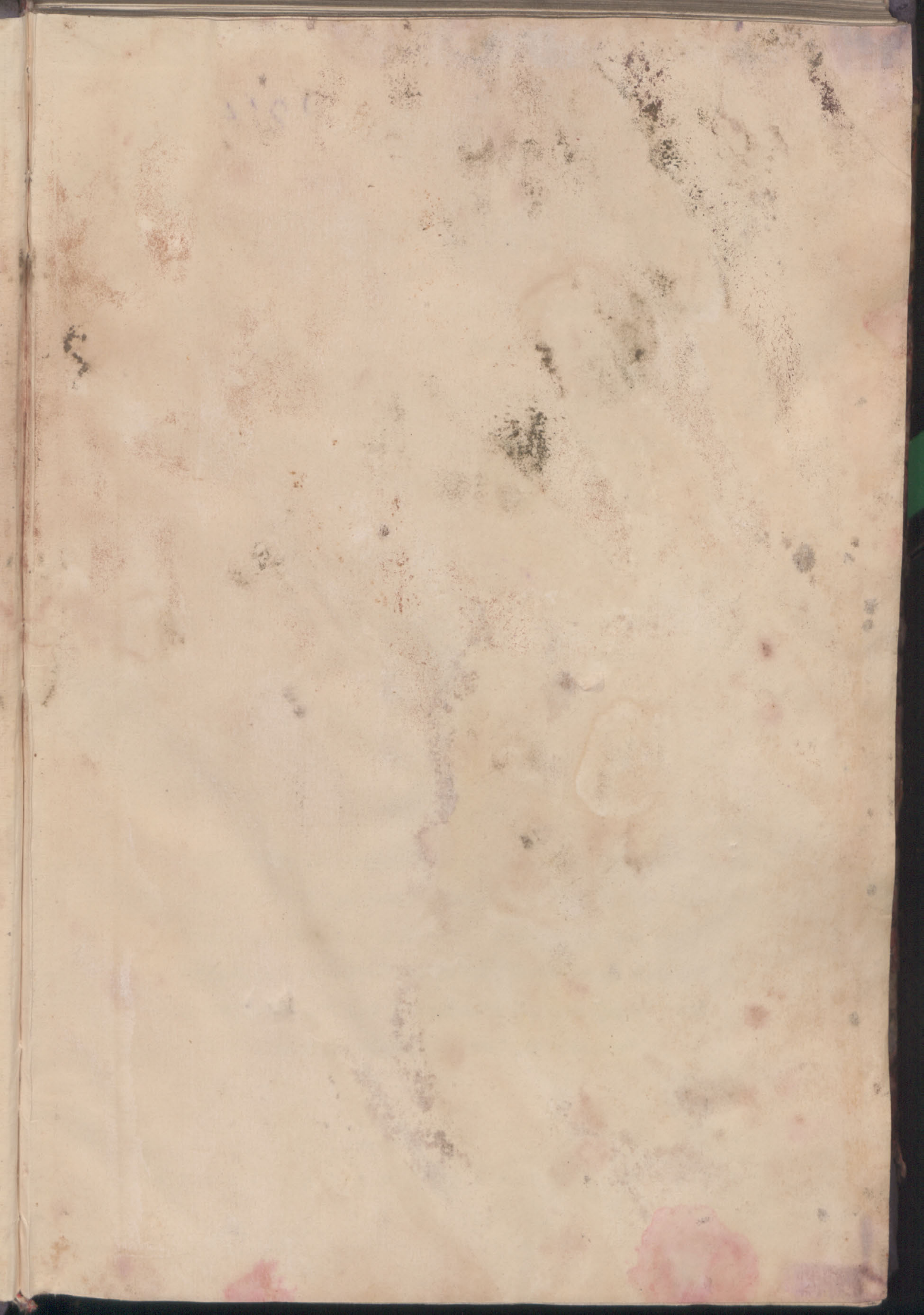
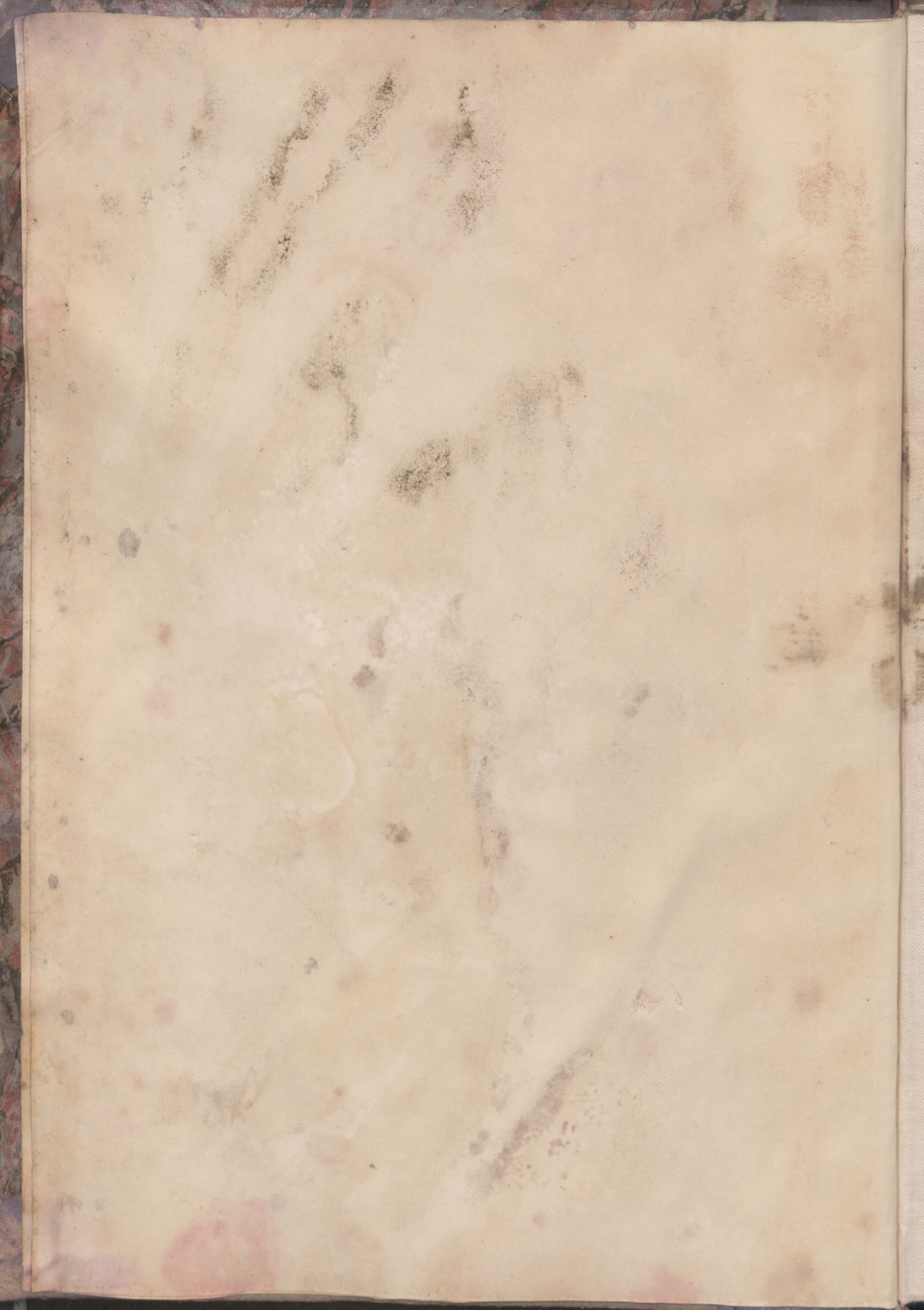




Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor
Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter: H. Böhme, R. Mirbt, W. Pleister,
Th. Scheller, H. Steguweit



Jedes Heft

bringt Aufsätze und Spieldichtungen. Außerdem: Sprechchöre / *„Der Deutsche Sprechchor“* / Beratende und kritische Beiträge / *„Anregung und Kritik“* / Berichte aus der Volksspielpflege / *„Von Fest und Feier“* / Besprechung wichtiger Neuerscheinungen und Neuauflagen / *„Neue Spiele“* / und Aussprache mit den Lesern / *„Briefkasten“*

Inhalt des zweiten Jahrganges

Im zweiten Jahrgang (1934/35)

der Zeitschrift „Das deutsche Volksspiel“ erschienen folgende Beiträge:

Aufsätze

Spieltexte und Sprechchöre

Anregung und Kritik

Buchbesprechungen

Von Fest und Feier

Der Leser wurde bekannt gemacht mit den neuen Spielen:

Christian Kaiser Verlag, München * Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin.

2. Jahr, 1. Heft Oktober 1934

Herausgeber:

Rudolf Mirbt, Berlin / Dr. Werner Pleister, Berlin

Heinz Steguweit, Köln

Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor, Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Schriftleiter: Hans Niggemann,

Reichsfachstellenleiter für Laienspiel im Reichsbund Volkstum und Heimat

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Jährlich 6 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. Porto 0,60 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden.

Verantwortlich für den Inhalt: Hans Niggemann, für den Inseratenteil: Alfred Pradel. Zuschriften und Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Verantwortung.

Alleiniger Auslieferer und alleiniger Verlag
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Anhalter Straße 9.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501551.

Auslieferung für USA. und Kanada ausschließlich bei
International Library Corporation, New York, 112 East, 119th street,
für Österreich und die Randstaaten bei
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 30303.)

Beim Ausbleiben oder bei verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. III. 34. 4000.

Auflage des vorliegenden Heftes: 7000.

Redaktionsschluß für das nächste Heft 1. Dezember

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.





Unsere Arbeit, unser Ziel

Liebe Leser und Freunde des „Deutschen Volksspiels"!

Vor einem Jahre fanden wir: Verleger, Herausgeber, Schriftleiter uns zusammen und aus den drei Zeitschriften „Der Berater", „Das Volksspiel", „Volkstümliche Feste und Feiern" erstand als neue Zeitschrift

„Das Deutsche Volksspiel".

Wir kamen damit freiwillig der Forderung der Zeit und dem Wunsche vieler Leser entgegen, alle Kräfte, die sich im neuen Staat auf allen Gebieten zu gemeinsamem Tun vereinigten, auch für die praktische Volkstumsarbeit zusammenzufassen.

Darum haben wir nicht das Laienspiel allein, wie es sich in den Jahren nach dem Kriege entwickelt hat, sondern auch alle verwandten Künste, das Volkslied, den Volkstanz, den Sprechchor, in den Kreis unserer Betrachtungen gezogen. Die Grundlage für alle ist das deutsche Brauchtum, unser Ziel die Gestaltung von Fest und Feier.

Daß wir mit unserer Zeitschrift auf dem rechten Wege sind, beweist uns die auch ohne große Werbung täglich zunehmende Zahl der Bezieher. Nach einigen der Hefte war die Nachfrage so groß, daß nur noch ganz wenige Stücke übrig blieben, und daß wir einmal sogar noch eine größere Menge nachdrucken mußten. Zu diesem Erfolg, den wir nicht als materiell buchen wollen, kommen die vielen Anerkennungs- und Ermunterungsschreiben, und die zahlreichen neuen Mitarbeiter, die mit den alten zusammen bald einen festen Stamm bilden werden.

Darum gehen wir im neuen Jahre frohen Mutes an die Arbeit.

Der zweite Jahrgang,

von dem wir hiermit das erste Heft vorlegen, soll auf den Grundlagen des ersten weiter bauen. Grundlegend sind für die Festgestaltung, für das Volksspiel besonders, die Kräfte, aus denen das deutsche Volkstum erwachsen ist. Richtunggebend sind aber weiter für uns die Ideen der neuen Zeit, und wir glauben mit unserer bisherigen Arbeit auch hier unser Teil dazu beigetragen zu haben, daß eine neue Festkultur entsteht, getragen von dem Willen der Gemeinschaft, kämpferisch in ihrem Ausdruck, ausgerichtet auf das Ziel des Dritten Reiches.

In diesem Sinne fühlen wir uns verbunden, Mitarbeiter und Leser, Ratgebende und Ratsuchende, und wir hoffen, daß die Verbundenheit, die sich auf Schulungswochen und Übungsabenden durch schriftliche und mündliche Beratung schon ausgewirckt hat, immer stärker befestigt wird durch die Zeitschrift

„Das Deutsche Volksspiel"

Den 5. Oktober 1934

Hans Niggemann

Das Paradeis

Ein auslandsdeutsches Vorbild für Weihnachtsspieler

Von Werner Pleister

„Singen will ich aus Herzensgrund,
Weils gibt das Gemüte mein;
O Herr, gib mir's in meinen Mund,
daß 's kommt zum Lobe Dein.
Denn Du bist doch mein Gott,
Red' ich ohn' allen Spott,
der alle Ding' erschaffen hat
und regieret nach seinem Rat.
Nun preiset immer Gott. —"

Dies ist der Beginn eines schlichten Volksspieles, das seit langer Zeit im auslandsdeutschen Gebiet gespielt wird, eines Spieles, das in seiner innigen Verbindung von gläubiger Haltung und schlackenlos gemeisterter Sprachgestaltung ein besonderes Juwel im Schatze der deutschen Dichtung darstellt. Es ist überschrieben „Das Paradeis", stammt aus Oberufer bei Preßburg und wurde bis vor kurzer Zeit jährlich von den Bauern in Verbindung mit der Darstellung der Weihnachtsgeschichte gespielt. Es schildert die Erschaffung Adam und Evas, ihre Einsetzung in das Paradeis, ihren Sündenfall und die Austreibung, nach der sie der Herre Gott wieder zu Gnaden annimmt, wenn er dem Gericht fordernden Satan antwortet:

„Sieh hier, wie ist Adam worden so reich,
einem Gotte ist er worden gleich.
Er weiß das Bös' und auch das Gut',
Wenn er sein Händ' aufheben tut,
und lebet danach ewiglich."

Man darf nicht müde werden, immer wieder von diesem Spiel zu erzählen und die Kreise, die es angeht, immer wieder aufzufordern, sich damit zu beschäftigen. Wir tun es nicht nur deswegen, weil wir dieses Spiel für eine der vollendetsten Spieldichtungen der deutschen Sprache überhaupt ansehen, sondern weil wir an ihm wie an keinem andern Zeugnis sonst die gestaltende Kraft des deutschen Volkstums, die Größe der Überlieferung von Brauchtum und Sitte und die tiefste Deutung des menschlichen Geschickes erleben. Es ist wohl kein Zufall, daß diese hohe Leistung durch zwei ganz besondere Umstände ermöglicht ist. Einmal dadurch, daß die Dichtung entstanden ist im auslandsdeutschen Gebiet. Die kulturschöpferische Kraft der leider zu oft als verlorene Söhne der großen Mutter verkannten deutschen Auswan-

derer ist hier mit einer Leistung ausgewiesen, die für alle Zeiten gültig ist. Aber das zweite scheint uns gerade in Verbindung mit dieser besonderen Situation, aus der das Spiel entstanden ist, noch sinnfälliger für die Eigenart des deutschen Brauchtums und damit des deutschen Volksspieles zu sein. Dieses Volksspiel vom Sündenfall ist in Oberufer die erste Hälfte des Weihnachtsspieles. Ohne die Verinnerlichung und stille Freude, die Weihnachten dem deutschen Menschen so eigenartig macht, würde das Spiel nicht in dieser Geschlossenheit und Sinnfälligkeit möglich sein. Wir sehen daran, wieviel wir in der Aufhebung versäumter und lasch gewordener Bindungen wieder nachzuholen haben. Nur in altertümlichsten Kalendern, die glücklicherweise auch heute noch nicht davon lassen, die Namenstage mit zu drucken, finden wir einen meist unverstandenen Hinweis auf die Verbindung des Paradieses und der Sünde des ersten Menschenpaares mit der Christgeburt. Der Tag vor Weihnachten trägt in diesen Kalendern die Namen „Adam“ und „Eva“. Hier wird deutlich, daß der Verlust des Paradiesesglückes und die Christgeburt als Gewähr des ewigen Lebens, daß der Tod als Strafe der Sünde und die Überwindung des Todes durch das Geschehen in der Christnacht unlöslich miteinander verknüpft sind.

Die Schlußverse, die die Kumpanei in dem Spiel singt, enthalten nach unserer Meinung die schönsten Worte der deutschen Sprache über Tod und ewiges Leben:

„O heilige Dreifaltigkeit,
O göttlich's Element,
Dem Tod, Teufel und auch die Höll'
Die hast Du all' zertrennt;
Und hast das ew'ge Leben
Uns allen wieder geben.
Sei hoch gelobt in Ewigkeit,
Gott, der aller unser Gedanken weiß,
Er will uns sein Reich geben.“

Es wäre aber zu wenig, wollten wir von diesem Spiel nur deshalb erzählen, um zu zeigen, was es mit der kulturschöpferischen Kraft des Auslandsdeutschtums und mit der Bedeutung eines fest in der Spielgemeinschaft verankerten Brauchtums auf sich hat. Wir können das Stück vielmehr als Gradmesser all unserer Bemühungen um eine Darstellung des Weihnachtsgeschehens und um die Spielgestaltung an den langen Winterabenden der Adventszeit überhaupt ansetzen. Beginnen wir bei den Berichten, die wir über die Vorbereitungen der Aufführungen

in Oberufer überliefert bekommen haben. Wer in dem Spiel spielen wollte, dessen Proben im Herbst begannen, wenn die Ernte zu Ende ging, der mußte ein gottseliges Leben führen, die ganze Zeit über, durfte nicht raufen und nicht fensterln gehen. Er mußte seinen Text lernen, der von dem Spielmeister aufbewahrt war und wie ein Heiligtum übermittelt wurde. Hier wird erneut deutlich, welche Unterschiede zwischen der Haltung des angeblich privat nicht verpflichteten Schauspielers und der des Volksspielers vorhanden sind. Die Kraft des Schauspielers entspringt aus seiner Begabung und aus der Pflege seiner technischen Mittel. Die Kraft des Volksspielers ist bedingt durch seine menschliche Haltung, durch seine Hingabe an den von ihm auch menschlich ganz und gar bejahten Stoff. Gerade für die vielen zur Mode gewordene Darstellung zu Weihnachten ist es notwendig, sich diese Grundsätze besonders eindringlich vorzustellen. Wer darf heute überhaupt noch wagen, die Heilige Geschichte im Spiel nachzuerleben und vor Zuschauern erstehen zu lassen? Wer darf es wagen, Texte für diesen Versuch zu schreiben? Wir werden überschwemmt mit Spieltexten zu Weihnachten, die ja so besonders leicht zu schreiben sind, weil eine einfache Fabel mit sicher wirkenden Figuren gegeben ist. Es bleibt fruchtloses Bemühen und sollte verfemt sein, diese Geschichte nach der alten Manier mit Versen und „netten" Liedereinlagen oder gar kleinen Engeltänzchen abzuhandeln.

Im Weihnachtsspiel sehen wir es erneut, welche Größe in der Schlichtheit liegt, welche Bedeutung für das Volksspiel die aus einer ungetrübten innerlichen Kraft gespeiste Einfachheit hat. Das sollten Schreiber, Spieler und Sänger, die sich zu Weihnachten in großen Scharen betätigen, aus dem schlichten Paradiesspiel von Oberufer bei Preßburg lernen. Dann würde es möglich sein, diese Spielversuche unter den Abschiedswunsch der deutschen Bauern in Ungarn zu stellen, die ihre Zuschauer zum Schluß des Spieles so anredeten:

„Ehrsame, wohlweise, großgünstige Herren,
wie auch tugendsame Frauen und Jungfraun in allen Ehren,
weil ihr unser G'spiel habt gehöret an,
bitt wollt uns nicht vor übel han,
wollts uns zum Argen nit auslegen,
sondern unsern Unverstand die Ursach geben,
wenn wir etwas gefehlet hier
und nit gehalten die rechte Zier.
Ein jedweder das Best betracht'
So wünschen wir von Gutt dem Allmächtigen eine gute Nacht!"

Worte der Marie

Liebe Herren, auf die Fülle
kommt es nicht an, wenn der Glaube und Wille
lebendig ist. Darum bitte ich euch:
Das Kind ist ja so überreich
beschenkt, wenn auch jedes andere Kind
Gottes heut seine Bescherung findt.
Daher laßt die Kinder näher treten,
und wenn ihr mit eueren Weihnachtspaketen
die Kinder und Arbeitslosen bedenkt,
so habt ihr auch in Gottes Namen
das Christkind selber reich beschenkt.

Aus dem „Südender Weihnachtsspiel" (der SA) von Eberh. Wolfg. Möller (Theaterverlag Langen/Müller, Berlin).

Das Krippenspiel als Weihnachtsfeier der Gemeinde

Gedanken und Vorschläge aus eigener Arbeit

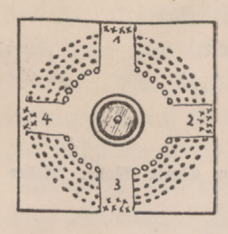
Von Josef Bauer

Der illustrierten Beratungssammelmappe „Der Weihnachtsfestkreis" (Theaterverlag Langen/Müller) entnehmen wir die nachstehenden Ausführungen.

Gestalten wir eine Weihnachtsfeier so durch, daß sie einzig wird! Statt jedes Jahr nach Zugnummern an Liedern, Gedichten und Spielen zu rennen, ist diese festgelegte Form zu runden, vollkommener auszuprägen, zu feilen, zu ergänzen. Von Jahr zu Jahr werden andere Menschen Träger der Handlung, so daß darin doch der belebende Wechsel liegt. Aus der jeweiligen Not der Feiergemeinschaft ändert sich auch hier und da Wort oder Szene. Denn bei aller Sorge um die Form bleibt der Mensch das Maß und die Norm; er soll nicht verkommen aus literarischen Bedenken.

Das heißt weiter, statt märchenhaften, rührseligen Getratsches werden die Geschehnisse der Frohbotschaft gespielt. Das Spiel soll zeigen, wie der Menschensohn Christkind wird, wenn er ja sagt zum Lasttragen, zum Armsein und Ausgestoßenwerden, zum Nächtigen in Ställen, zur Flucht, zur Wehr, zu seltsamen Sternzeichen, zur Neugeburt, zur Urlebensgemeinschaft der Familie. Sie ist uns aufgegeben, weil sie Urbild jedes Auftrags der Fortzeugung ist. Wer sie nicht durchlebte, dem kann nicht ohne Bedenken Verantwortung in Gemeinde und Volk zugedacht werden. Darum rettet ihr Bild! Zeichnet es klar!

Das heißt, spielt einfach, durchsichtig, ernst. Macht keine Wichtigtuerei, kein Theater, kein Geschäft. Spielt mit und vor Menschen, die ihr achtet und ehrt, vor Menschen, mit denen ihr auch im Alltag um menschenwürdige Lebensgestaltung ringt. Spielt in ihrer Mitte (buchstäblich), mitten im Feierraum. Das Spiel vom Menschensohn*) verlangt solche sinnvolle Form.



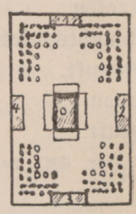
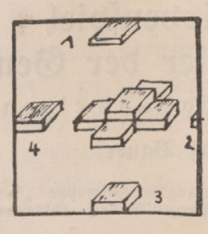
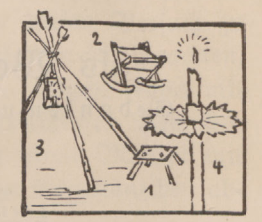


Bild I und II: Spielstufen mitten im Saal. Die Spieler unverdeckt. Bei 1: Wirte, bei 2: Hirten, bei 3: Könige, bei 4: die heilige Familie. Das Volk schließt rundum den Spielraum sinnvoll ab. Lichtengel im vorderen Ringe des Volkes spenden das Licht. Bild III: Bühne und Podien aus Kisten, Bänken und Stufen werden mit Teppich verdeckt. Bild IV: Die Kleider des Alltags in einfachstem Schnitt und sinnfälliger Farbe. Bild V: Als Spielgerät Schemel. Wiege, Zelt aus Hirtenstäben angedeutet, Lichthalter der Engel aus Stöcken mit Tropfenfänger aus Pappe. Musik: Das Lied des Volkes rundum mit Geigen- und Klampfenbegleitung. Alles andere ist Wort und Handlung — und Glaube.







Bedenken? . . . Es geht! Seit Jahren spielen wir das Menschensohnspiel vor den Menschen der Zechensiedlung. Und Jahr um Jahr steigt das Bild der Neugeburt strahlender und reiner auf. Die Darsteller des ersten Jahres (Kinder) sind nun 20 Jahre alt geworden. Wie sind sie in Spannung, wenn jetzt, da sie als Gäste lauschen, „ihre Rolle" anhebt. Versunkenes Wort wird wieder lebendig. Sie finden sich im Spiele wieder. Sie sind im Bilde. Und sie sollen nicht drauskommen, besonders dann nicht, wenn sie bald als Vater und Mutter das Kind in ihre Mitte nehmen. Und welches Glück mag es uns sein, wenn nach einigen Jahren die neue Generation, Fleisch und Blut aus uns, das bekannte liebe Bild der Weihnacht zur Schau stellt, wenn die jährliche Neuschöpfung der göttlichen Botschaft Tradition geworden, wenn den jetzt noch entwurzelten Siedlern das Wunder der geistigen Herkunft dämmert. So, und nicht anders, wird Spiel der Gemeinde verwirklicht.

---

*) Krippenspiel von Jos. Bauer. Das Weihnachtssingspiel der Streiffelder Volksschule. Aufführungsdauer bis zu 2 Stunden. Aufführungsrecht durch Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

Heiligabend eines kleinen Tischlermeisters

Aus den Handwerkergedichten

von Willi Stoltze

Allenthalben froher Jubel,
Kerzenglanz und Kindertrubel,
Und im Widerglanz der Lichter
Weihnachtsfreudige Gesichter.

Abseits müht beim Lampenscheine
Sich der Meister noch am Schreine,
Allzu später Festbestellung
Gibt er noch die letzte Ölung.

Und aus festlich heller Halle
Eilt der Herr zum Hauptportale:
„Wird's dem Meister dennoch glücken,
Zur Bescherung noch zu schicken?"

Und mit hurtigem Hantieren
Sieht man den beim Glanzpolieren
Pflichtesfroh, den Tischlermeister,
Den geplagtesten der Geister.

Alle jubeln, alle singen,
Kinderlachen, Glockenklingen,
Jeder feiert seinerweise
Friedensfest im trauten Kreise.

Ächzend zieht bei alten Tagen
Durch den Schnee den schweren Wagen,
Zieht das Heil'ge-Nacht-Gespann
Tischlermeister-Weihnachtsmann!

Fröhlich eilt der Herr entgegen,
Hilfreich Hand mit anzulegen;
Und zur Zeit an Ort und Stelle
Ist das Werk als Freudenquelle!

Bemerkungen über das Marionettenspiel

Von

Harro Siegel

Seit seinen Anfängen, die sich bis in das Mittelalter zurückverfolgen lassen, hat das Puppenspiel in Deutschland nicht aufgehört zu sein. Als Unterhaltung für Volk und Jugend ist es immer dagewesen, und zuweilen ist es von hier auch in die Bereiche höherer Kunst hinaufgedrungen, zur Zeit der Romantik und dann wieder in den letzten 25 Jahren. Doch galt von ihm, was von so vielen Lebensgebieten bei uns galt und was Goethe in einem Brief an Zelter einmal so ausgedrückt hat: „Vielleicht ist das, was wir am meisten zu bedauern haben, das Deutschland — und besonders das nördliche — in seiner alten Verfassung den Einzelnen zuließ, sich so weit auszubilden als möglich, und jedem erlaubte, nach seiner Art beliebig das Rechte zu tun, ohne daß jedoch das Ganze jemals eine sonderliche Teilnahme daran bewiesen hätte." — Heute nun leben die Puppenspieler in der begründeten Hoffnung, daß ihre Kunst aufhöre spezialistisch und isoliert zu sein, sondern daß sie in eine Ordnung hineingestellt werde; daß ihr ein fester Platz gewonnen werde, von dem aus sie Bewegung weitergeben kann; daß eine Begegnung stattfinde zwischen den Impulsen einzelner und einer im Volke vorhandenen Neigung, zwischen kräftigem Wachstum von unten und großzügiger Förderung von oben. Der organisatorische Rahmen dafür ist durch die Bildung der Fachschaft für Puppenspiel in der Reichskulturkammer gegeben.

Ich will hier versuchen einige Gedanken über das Wesen eines Zweiges des Puppenspiels, des Marionettentheaters, vorzutragen. Ich glaube, daß es drei Punkte sind, an denen sich das Wesen des Marionettenspiels als Kunst besonders deutlich machen läßt.

Das eine ist die undurchbrechbare Einheitlichkeit seines Stils.

Das zweite ist das Ineinanderspielen von Leben und Mechanik.

Das dritte ist die Einbeziehung der mitschaffenden Phantasie des Zuschauers.

I.

Es war mir wie eine Erleuchtung in meinem Nachdenken über das Wesen des Marionettentheaters, als ich in Goethes „Reisejournal" seine Abhandlung las über „Frauenrollen auf dem römischen Theater von Männern gespielt". Im Gegensatz zu vielen Beobachtern lobt er diesen Brauch, weil „bei einer solchen Veranstaltung der Begriff der Nachahmung, der Gedanke an Kunst immer lebhaft blieb und durch das geschickte Spiel eine Art von selbstbewußter Illusion hervorgebracht wurde". Man empfinde hier „das Vergnügen, nicht die Sache selbst, sondern ihre Nachahmung zu sehen, nicht durch Natur, sondern durch Kunst unterhalten zu werden, nicht eine Individualität, sondern ein Resultat anzuschauen".

Damit ist Wichtiges über das Wesen des Theaters und wohl noch mehr des Marionettentheaters ausgesagt. Es will mir scheinen, als sei es eben dies Verlangen nach dem S p i e l im Schauspiel, das die Ursache der neuen deutlichen Hinwendung zum Marionettenspiel ist. Das Marionettentheater steht in einer Linie mit vielfältigen Bestrebungen, die bloße

„Schau“ auf dem Theater in ihre Grenzen zurückzuweisen, die überhandnehmende Vorherrschaft von Regisseur und Bühnenbildner über den Dichter, Prunk und Maschinerie, und die sich vordrängende Individualität des Schauspielers, kurzum, das Abgleiten ins „Allzuwirkliche“ zu beseitigen. Denn nicht Natur, Wirklichkeit und Welt wollen wir im Theater sehen, deren wir ja um uns herum genug haben, sondern gespielte Wirklichkeit, gespielte Natur, verwandelte Welt. — Nun, das Marionettentheater ist durchaus nur verwandelte Welt; nichts ist wirklich, alles ist Schein und farbiger Abglanz. Es kann sozusagen die Projektionsebene seiner Ausdrucksform nicht durchbrechen. Die Marionette wird in ihren besten Augenblicken menschlich erscheinen, sie wird aber nie allzu menschlich werden. Sie zieht eine Art Glaswand vor die Geschehnisse und hüllt alles in einen Schleier. Wir sind in der Handlung und behalten doch Abstand. — Leben und Menschen können uns „zu nahe treten“, nicht aber ihr Gegenbild: die Puppe.

Oskar Wilde — in England zeitweilig ebenso unterschätzt wie in Deutschland überschätzt —, besaß ein sicheres Wissen vom Wesen des Theaters. Ohne es vielleicht selbst zu ahnen, daß er damit eigentlich über das moderne Theater seiner Zeit schon den Stab brach, sagt er über das Marionettentheater einmal folgendes:

„Unlängst habe ich in Paris eine Marionettenaufführung von Shakespeares »Sturm« gesehen. Miranda war das Ebenbild der Miranda, weil ein Künstler sie gemodelt hatte; Ariel war der echte Ariel, weil er so gemacht war. Ihre Gebärden genügten völlig; und die Worte, die von ihren kleinen Lippen zu kommen schienen, wurden von Dichtern gesprochen, die schöne Stimmen hatten. — Für moderne Stücke sollten wir jedoch lieber lebende Schauspieler haben, denn in modernen Stücken ist die Wirklichkeit alles. Der Zauber, der unaussprechliche Zauber der Unwirklichen ist uns hier versagt, und zwar mit Recht.“

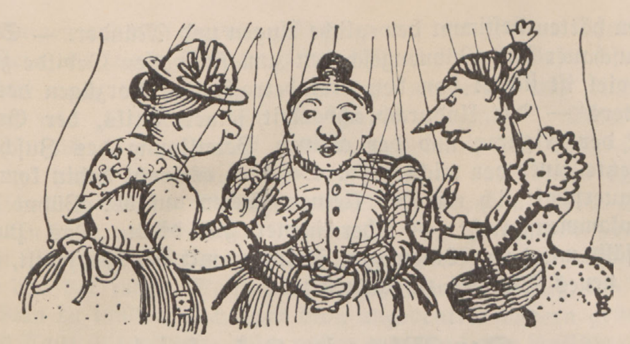


Zeichnung von Franz Kolbrand zum „Spiel der Weihenächte“ von Walther Eckart.

Das eigentlich Tragische — der Kern des echten großen Theaters — dürfte der Marionette verschlossen sein. Denn das Tragische kann nicht bei solcher Verkleinerung aller Maßstäbe bestehen. Vor allem auch geht ja der tragische Held im Kampf mit der Unentrinnbarkeit des Schicksals unter; im Puppenspiel ist eigentlich aber gar nichts unentrinnbar, denn die Schicksalsfäden hält ja hier kein Gott, sondern der Mensch; Tragödie also bestenfalls im ironischen Schleier. — Das Marionettenspiel allein wird auch nicht die entflohene Seele des Theaters — die Dichtung — zurückholen, noch wird es sich anmaßen, das Herrlichste auf der Bühne, den bewegten Menschenleib in Raum und Licht, zu ersetzen. Wohl aber kann es Sinne und künstlerisches Gewissen wieder schärfen für die Reinheit der Masse der gespiegelten Welt. Es kann — weil ja der Sprecher von der Figur getrennt und unsichtbar ist — zum guten, durch die Gebärde unterstützten, nicht verwischten Sprechen bringen; die Figur wird dem Sprecher folgen, und so kann er — wenn wirkliche Dichtung aufgeführt wird — dem Rhythmus folgen, so daß das gesamte erscheinende Kunstwerk ihm unterworfen ist. Es kann schließlich — wo nur Augen sind zu sehen und Ohren zu hören — den Geschmack endgültig untauglich machen für jene Art, die im Stück nur Vorwand und Rohstoff für die Regie und die vordringliche Individualität des Schauspielers sieht, der eben nicht mehr „spielt", sondern seine Kunst darin erblickt, alle Hüllen zu zerreißen oder — wie Goethe es einmal sagt — glaubt, „nur sein eigenes nacktes Wesen bringen zu dürfen, um etwas Beifallswürdiges darzubieten". — Das Marionettentheater bleibt stets „im Bilde"; immer schreitet die Marionette fort „nach dem Gesetz, wonach sie angetreten".

II.

Heinrich von Kleist hat hierzu in seinem berühmten Aufsatz über das Marionettentheater das Schönste gesagt. Der eigentliche Zerstörer der Grazie in jedem belebten Körper, so meint er, ist das Bewußtsein. Je mehr das Bewußtsein schwindet, um so reiner tritt die Grazie hervor; so beim Kind und beim Tier. Am vollkommensten aber zeigte sie sich, wo ein unendliches Bewußtsein vorhanden ist — d. h. beim Gott —, oder wo gar kein Bewußtsein da ist, d. h. bei der Marionette. — Wahrscheinlich ist es Kleist nicht so sehr auf eine Untersuchung des Wesens der Marionette angekommen als auf ein bildhaftes Philosophieren über Körper und Bewußtsein. Da erbot sich ihm die Marionette als ein schönes Symbol dar. In Wirklichkeit wird eine so vollendete Figur, wie sie der Tänzer C. in Kleists Aufsatz fordert, schwerlich gebaut werden können. Haarscharf ist die Grenze, bei der sich in die gottgleiche Grazie des Gliedermannes das Komische einschleicht. Diese Möglichkeiten des Komischen sind dann freilich unendlich. Bergson hat uns gelehrt, daß Komik immer entsteht, wo Mechanik das Leben nachahmt, oder umgekehrt. — Bei der Marionette liegt ja nun nichts anders vor, als daß kleine Maschinen, tote Gebilde aus Holz, Papier und Stoff, so tun, als seien sie Menschen. Sie ist im Graziösen wie im Komischen immer unbeschwert, ungespalten und frei; sie ist stets „wahr und seiend". Kann uns dies schon bezaubern, so fühlen wir uns dann völlig verzaubert, wenn



Zeichnung von Werner Bähr zu seinem Marionettenspiel „Die Marsrakete“ (Münchener Laienspiele, Heft 77).

die Marionette plötzlich Dinge tut, die nie ein Mensch getan: schwebt, fliegt, turmhoch springt und menschliche Bewegungsgesetze hinter sich läßt. — Wenn Kleist meint, daß die Marionette sich völlig ins Mechanische hinüberspielen ließe, so daß etwa am Ende nur noch eine Kurbel zu drehen nötig sei, so liegt auch dies in Wahrheit etwas anders. Wesentlich ist gerade ein mechanisch nie völlig auflösbares Ineinanderspielen des Darstellungswillens des Spielers und des Willens der Puppe. Wenn eine neue Figur fertig ist — das erlebe ich immer wieder —, so zeigt sich, daß sie durchaus einen eigenen Willen hat, der ihr allmählich abgelauscht werden muß. Noch nach langer Zeit ist die Möglichkeit von Überraschungen nicht ausgeschlossen; es wird sich immer wieder eine vorher noch nicht dagewesene, besonders schöne oder ausdrucksvolle Bewegung ergeben können; und oft wird es möglich sein herauszufinden, ob der Spieler, ob die Puppe der Urheber war. So stehen beide in einem merkwürdigen, manchmal fast unheimlichen Wechselverhältnis. Wir haben das Ding gemacht, und plötzlich entrinnt es unserer Hand. Dieses Mit- und Gegeneinanderspiel ist für Spieler und Zuschauer von hohem Reiz. Es ist fast wie ein Theaterspiel mit Masken. Nichts anderes als eine Maske für den Spieler ist ja die Marionette, — nur daß sie zwei Meter von ihm entfernt spielt und er durch Fäden mit ihr verknüpft ist. Auch die Marionette ist PERSONA (von personare = hindurchtönen).

III.

Wesentlich ist aber dann an der Marionette noch eins, daß nämlich all ihre Wirkung nicht nur Werk des Spielers, sondern zu einem wesentlichen Teil Werk des Zuschauers ist. Das Spiel kann gar nicht zustandekommen, wenn der Zuschauer nicht mitspielt. — Stimmen ertönen, deren Urheber man nicht sieht; dafür bewegen sich menschliche Abbilder aus Holz und Stoff mit unbewegten Maskenköpfen im Bühnenlicht. Nun ist zwar der Ausdruck dieser Masken ganz auf das Typische der zugehörigen Figur gestellt, und Licht, Plastik und Bewegung lassen den Ausdruck dauernd wechseln. Aber das Leben sieht doch erst der Zuschauer in sie hinein; er verleiht ihnen Seele, Leidenschaft und innere Bewegung. Ein und derselbe Kopf erscheint dem phantasievollen Zuschauer lachend und weinend, nachdenklich oder gesichterschneidend, und mancher schwur schon Stein und Bein,

die Figuren hätten bestimmt bewegliche Augen und Münder. — So schmilzt erst der Zuschauer das Bühnengeschehen zum sinnvollen Gebilde zusammen. — Und soviel ist sicher: von den drei betrachteten Vorzügen des Marionettentheaters — der Undurchbrechbarkeit seines Stils, der Grazie und der Komik der Figuren und der aktiven Beteiligung des Zuschauers — ist dieser letzte einer der wichtigsten. So kann es wohl dahin kommen, daß eine Zuschauerschaft sich mit den kleinen Wesen auf der Bühne zu einem „Wir" zusammenschließt. — Aber immer gilt dies: „Das Puppenspiel steht und fällt mit dem Willen zum Wunder, mit der Fähigkeit, die Welt als immer neues Wunder zu schauen."

Der Mime im Laienspiel

Erfahrungen im Zusammenspiel von Laien und Berufsschauspielern

Von Hans Niggemann

Ich war in Wattenscheid und sah auf einer wunderhübschen Waldbühne das fröhliche Volksspiel „Wenn der Hahn kräht". Sieben Volksschauspieler hatten sich dazu zur Verfügung gestellt, arme Kerle übrigens, die weder am Spiel noch sonstwie etwas verdienten, aber die dafür fein zusammen spielen konnten. Die Gestalten „lagen" ihnen, denn sie sind ja richtig aus dem Volk heraus entstanden. — Da waren aber auch zwei Berufsschauspieler, die bekamen ein kleines festes Monatsgehalt und spielten dafür, wie sie's ehedem gelernt hatten, d. h. sie spielten sich selber ohne Rücksicht auf das „Ensemble", ohne Verbindung mit dem Volk. So kam kein Bauer zustande, kein bodenständiger selbstbewußter Familienvater, der nach einem gelegentlichen Nebenwege doch wieder geradeaus findet und sich seines Amtes als Ortsvorsteher durchaus bewußt bleibt, sondern ein nervöser kleinbürgerlicher Schwiegervater, der, wieder einmal auf einem Seitensprung ertappt, keinen Ausweg finden kann. Auch der Tierarzt, sein künftiger Schwiegersohn, ließ zu wünschen übrig. Viel ließ sich an der Rolle nicht verderben, und so wurde sie schlecht und recht, aber mehr schlecht als recht, heruntergespielt.

Ich war in Schandau und sah eine liebenswürdige Gelegenheitsdichtung: „Theodor Körner", gespielt von Männern und Frauen des Ortes. Im ersten Teil ein Singspiel, war es durch eine spätere Nachdichtung zu einem ernsten Spiel erweitert worden, das vielleicht durch Streichungen erheblich gewonnen hätte. Die Spieler und Spielerinnen gaben sich ihrer Aufgabe mit großem Eifer hin und wurden den Anforderungen durchaus gerecht. Aber der günstige Eindruck, der vielleicht auch für das ganze Spiel hätte entstehen können, wurde wieder aufgehoben durch die Spielleitung, die alles, aber auch wirklich alles versäumt hatte, was nur einigermaßen zur Durcharbeitung gehört. Das Bühnenbild mit einem lamettaspeienden Brunnen, die Kostüme, die von Rokokoperücke bis Biedermeierfrack eine Trachtenschau von 50 Jahren darstellte, die Nichtbeachtung der einfachsten Gesellschaftsformen und viele tausend Kleinigkeiten, das kommt auf die Rechnung des Regisseurs, der, wie man uns versicherte, eigens aus Dresden „importiert" worden war. Er trat in der allerletzten Szene auch, seinem ursprünglichen Berufe als Schauspieler getreu, als Ernst Moritz Arndt auf und — machte den gleichen Eindruck als seine Berufskollegen in Wattenscheid, d. h. er stand

zwar mit einigen anderen Herren zusammen auf den gleichen Brettern, aber er stand allein mit seiner Sprache, seiner Maske, seiner Geste.

Ich war auch in Nürnberg und sah, wiederum auf einer kleinen Waldbühne, wie „St. Peter sich auf Erden vergnügt". Wieder waren Volksspieler und Berufsspieler zusammengespannt, und eine ideenreiche Spielleitung hatte versucht, aus dem Spiel von Hans Sachs ein ballettähnliches chorisches Bewegungsspiel zu formen. Hans Sachs und Ballett gaben eine merkwürdige Mischung. Wir haben den „Verlorenen Sohn" von Burghard Waldis oft genug gespielt und das fröhliche Welttreiben, in das der junge Mann hineingezogen werden muß, um schließlich bei den Säuen zu landen, auch nicht bloß angedeutet, sondern gründlich mit Gesang und Tanz ausgespielt. Wir wissen von ähnlichen Aufführungen auch aus alter Zeit. Wenn also St. Peter sich auf Erden vergnügen soll, dann mag der Dreiklang von Wein, Weib und Gesang groß und voll ertönen. Er wird aber zum Mißklang, wenn die singenden, tanzenden und musizierenden Gestalten, sämtlich weiblichen Geschlechts mit halblangem Haar, teils in frühgotisch-männlichen, teils in renaissance-weiblichen Kostümen einherspringen. Die grünrotgoldenen Pagen und die Mädchen, die bei aller Tuchfülle doch noch immer genug nackte Oberschenkel zu zeigen wußten, machten aus dem „Heiligen" einen silenähnlichen Lustgreis. Petrus wurde jedoch bei seinem zweiten Auftreten auf dieser Erde eines Besseren belehrt durch einen etwas hüftsteifen, fellbehangenen Dämon, der irgendwie Laster und Seuche darstellen sollte und dadurch die rechte Katerstimmung bei der vorher allzu fröhlichen Menschheit erzeugte. Nun, der Deus ex machina, der rettende Engel, diesmal der wirkliche „Liebe Gott", griff ja schließlich ein und brachte das Ganze wieder in Ordnung, aber peinlich war's doch.

Ich habe nämlich den „Lieben Gott" auch auf der großen Festwiese in Nürnberg gesehen; da wandelte er mitten zwischen Braunhemden, Trachten und Zivilvolk einher und mit ihm wanderten seine Gefährten von einem Podium zum anderen, um hier und dort und überall zu zeigen, wie St. Peter sich auf Erden vergnügt. Es war übrigens ein anderer Herre Gott und ein anderer Petrus, und beide waren keine Berufsschauspieler. Dafür aber spielten sie mit dem Volke und das Volk mit ihnen, und die Verbindung blieb auch außerhalb des Spieles zwischen den Zuschauern und den Spielern, die zum ersten Male in dieser Art spielen gelernt hatten.

Ich hatte kurz zuvor auch in Düsseldorf ein Hans-Sachs-Spiel gesehen und auch hier beobachtet, welche Kraft durch das Wort vom Spieler zum Zuschauer übergehen kann, wenn beide nicht nur an einem Abend, jeder für sein Geld, zusammenkommen, sondern wenn sie sich auch sonst im Leben miteinander verbunden fühlen, in der Spielgemeinschaft, in der Lebensgemeinschaft, in der Volksgemeinschaft.

Ich habe diese Verbundenheit beim Berufsschauspieler bisher vergeblich gesucht. Wo immer ich ihn in einem Spiel gesehen habe, das aus dem Volke heraus entstanden war, das die einfachen wirklichen Lebensverhältnisse darstellte, das in der Sprache des Volkes geschrieben war, da fehlte sie; da hatten Spieler und Spielleiter ein Irgendetwas zustande gebracht, das vom Standpunkt des Psychologen oder des Artisten oder sonstwie eine glänzende Leistung sein mochte, das aber völlig neben dem Leben stand.

Ich habe mir von berufener Seite erzählen lassen, daß wir bald den wirklich volksverbundenen Schauspieler bekämen. Ich habe mir von anderer berufener Seite aber auch erzählen lassen, daß die Schauspieler, die als Feierabendwarte und Spielleiter diese Volksverbundenheit in den Arbeitsdienstlagern kennenlernen sollten, sich dort zum mindesten noch nicht ganz eingespielt haben. Es wird also wohl noch eine Weile ein unerfüllter Wunschtraum bleiben. Das sind meine Erfahrungen an den verschiedensten Orten des Reiches. Es sind nicht nur die meinigen.

Die Loslösung vom Theaterraum

Spielbild — Spielraum — Spielerlebnis

Von Heinrich M. Marx

Drei Wege hat das deutsche Theater eingeschlagen, um zu einer Lösung des Bühnenproblems zu kommen, und Laienspieler wie Volksbühnenspieler sind Strecken dieses Weges mitgegangen.

Nach der durch vorgetäuschte Architektur beherrschten prunkvollen Opernbühne und den seit jener Zeit gebräuchlichen perspektivisch gezeichneten Kulissen und Hintergründen, nach der zum kulturgeschichtlichen Museum gewordenen Gelehrtenbühne der Meininger, nach der mit der Wirklichkeitstreue belasteten, mit einem verwirrenden Vielerlei überladenen realistischen Bühne ruft man nach dem Maler, daß er ein Bühnenbild schaffe; nach einer Bühne, deren Aufgabe die Gestaltung der geistigen Form der Dichtung sei. An Stelle der Illusion sollte Stil treten. 1817 bereits hatte Schinkel eine „gewisse physische Täuschung der Szene" verurteilt und eine „symbolische Andeutung des Ortes" verlangt, damit die Dichtung um so reiner zur Wirkung käme. Und seine Nachfolger, wie Anselm von Feuerbach, Adolf von Hildebrand, Adolphe Apia, Edward Gordon Craig, Peter Behrens fordern: die Malerei solle so weit stilistisch, fast oder ganz zur Auflösung ins Ornament behandelt werden, daß die ganze Stimmung des Aktes durch Farbe und Linie getroffen werde.

Aus diesen Erwägungen heraus hat auch der Laienspieler seine Bühne gestaltet, und zwar um so freudiger, als er mit seinem Spiel und darum auch seinem Spielbild von vornherein auf Verwesentlichung bedacht war. „Zwischen Haas-Berkows einfachen Vorhängen ahnte man das Weben des Unendlichen." — Die stilisierte Bühne des Laien- und Volksbühnenspielers wirkt sich auch heute noch praktisch als Vorhangbühne aus. Farbige Stoffbahnen, im Halbkreis oder in einer Halbellipse, im Rechteck oder in Gassen angeordnet, haben zunächst keine andere Aufgabe, als das Spielfeld neutral abzugrenzen, einen stimmungsvollen Rahmen zu schaffen. Vor diesem unaufdringlichen, ruhig fließenden, durch Farbe und Faltenwurf stilvollen, durch nichts Unwesentliches ablenkenden Hintergrund werden Spieler und Chöre bei eindrucksvoller Gruppierung, Spielkleid und Spielding bei sparsamer

Anwendung und sorgfältiger Abgestimmtheit wirkliche Bilder entstehen lassen. Der Phantasie des Zuschauers bleibt es dabei überlassen — seine Bereitschaft zu geistiger Mitarbeit vorausgesetzt —, sich selbst die realistische Spielumgebung im Unterbewußtsein zu entwerfen. Wort und Spiel, nunmehr ganz unbeeinflußt, regen zu dieser schöpferischen Mitgestaltung an. Darüber hinaus können, wenn besondere Absichten der Spielleitung oder entsprechende Erfordernisse der Dichtung es heischen, einzelne Versatzstücke — so Wegweiser, Brunnen, Laterne, Bank, Busch, Tor, Tür, Fenster, Litfaßsäule oder notwendigstes Gerät — den Ort des Geschehens andeuten, um damit dem Zuschauer das Eindeuten zu erleichtern. Die Farbe wird als Symbol gewählt, auch symbolhafte Formen, an neutrale Vorhänge geheftet oder vor sie gestellt, bestimmen den Ort.

Neben der malerischen Richtung zur Lösung des Bühnenproblems ist noch eine zweite zu verfolgen: die architektonische. Die Bühne des Münchener Künstlertheaters war eine sogenannte Reliefbühne, eine sehr flache, von Vorhängen oder gemalten Dekorationsteilen begrenzte Spielfläche, die die Bildwirkung, der Forderung der Theoretiker entsprechend, erhöhen mußte. Man verfiel hier aber bald in ein Extrem: man stilisierte auch den Schauspieler mit, auch er wurde zum Ornament. Zweifellos war das logisch und künstlerisch gedacht, aber der Mensch bleibt letzten Endes selbst bei flächenhafter Bewegung und flächenhaftem Spiel doch immer Körper.

Der dritte Weg zur Lösung des Spielbild- und Spielraumproblems geht von den bühnentechnischen Notwendigkeiten aus, die alle Shakespeare-Aufführungen stellen. Er beginnt mit Tieck, Goethe und Immermann und endet schließlich bei der komplizierten Bühnenmaschinerie der Gegenwart. Der Illusionsbühne ist es wegen der zahlreichen, oft sehr kurzen Szenen nicht möglich, die Werke des großen Briten ungestrichen zur Darstellung zu bringen. Im Roman „Der junge Tischlermeister" schildert Tieck die Aufführung von „Was Ihr wollt" durch Laienspieler und stellt, ihre Bühne beschreibend, seine Reformideen dar, die auf eine Wiedererweckung der alten, primitiven Shakespeare-Bühne hinauslaufen, wie wir sie im englischen Globetheater der elisabethischen Zeit vorfinden. Ähnlich gestaltet Immermann seine Bühne, auf der er 1790 zu einem Maskenfeste „Was Ihr wollt" durch Liebhaber aufführen ließ. Das letzte Glied in der Reihe ist schließlich die Münchener Shakespeare-Bühne, eine in Vorder-, Mittel- und Hinterspielebene geteilte Bühne. Die Reformbestrebung der Laienbühne hat diese Dreiteilung klugerweise aufgenommen und für ihre Zwecke nutzbringend ausgewertet. Sie verlegt, wo sie gezwungenermaßen nur auf die Guckkastenbühne angewiesen ist, die Vorderbühne u. A. durch entsprechende Vorbauten vor das Proszenium, versieht auch die erhöhte Hinterbühne mit einem Zugvorhang und verschafft so, die Spielebenen abwechselnd benutzend, die Möglichkeit, auch Szenenfolgen mit stärkerer Verwendung realistischen Beiwerks rasch abrollen zu lassen.

Nun fordert das Laienspiel der Gegenwart in ganz anderem Maße das





Spielerlebnis, das tiefgreifende, den ganzen Menschen erfassende Spielerlebnis. Das bedingt neue, weitergehende Spielbild- und Spielraumgestaltung. Verlangt wird der spielerfüllte Gesamtraum, der Zuschauer und Spieler zur feiernden, erlebenden Gemeinschaft eint. Da muß einesteils der Darsteller heraustreten aus seinem abstandschaffenden Rahmen, aus der Bühne, muß die Schranken des Podiums, Proszeniums und Orchesterraums — die gedanklich auch in Sälen und Hallen vorhanden sind — überschreiten. Der Zugvorhang ist zu beseitigen, die Bühne u. U. als Zungenbühne möglichst weit in den Zuschauerraum hineinzubauen, Spielflächen sind auch vor dem Proszenium auf Nebenbühnen oder vorgelagerten Treppen zu schaffen, was alles ein Näherrücken zum Zuschauer, ein Hineinspielen in die mitfeiernde Gemeinde bedeutet. Anderntteils muß der Zuschauer zum Spieler hingedrängt werden, damit er sich als Beteiligter fühle, nicht nur durch gelegentlichen Gesang, Ausrufe, das Sieg-Heil am Schluß, sondern er muß innerlichst gepackt und mit fortgerissen werden dadurch, daß bei ihm, neben ihm, mitten in der Gemeinde gespielt wird. Dazu genügt nicht nur am Anfang und am Ende der Aufzug und Abzug der Spielerkumpanei durch den Saal, dazu sind vielmehr auch Auftritte und Abgänge mitten im Spiel, ein Spielen in den Gängen, auf Seiten- oder Mittelbühnen nötig, um die sich die Zuschauer im Kreise scharen. Als Beispiel: Bei der Aufführung eines Krippenspiels waren die Plätze so geordnet, daß die Zuschauer zum Längsgang blickten. Sie konnten so, sich links und rechts wendend, die Handlung verfolgen, die wie bei alten Volksspielen zum Bewegungsspiel wurde. Es begann auf einer der Bühne gegenüberliegenden Spielfläche (1). Maria und Josef suchen Herberge. Sie schreiten von 1 aus den Gang entlang zur Mittelbühne (2), zu den Seitenbühnen (3 und 4), werden aber überall abgewiesen, bis sie in der Mitte der Hauptbühne (5) Unterkunft im Stall finden. Die Hirten kommen von links und rechts (über 3 und 4), treffen sich auf der Mittelbühne (2). Erscheinung der Engel auf Bühne 1. Die Hirten wenden sich dorthin: Verkündigung. Dann Lauf der Hirten den Gang entlang zum Stall: Anbetung. — Heimzug der Hirten. — Aufzug der Weisen aus dem Morgenlande von 1, 3 und 4 her. Sie treffen vor der Mittelbühne zusammen. Auf der Mittelbühne die Herodesszenen. Gemeinsamer Zug der Könige den Mittelgang entlang zum Stall. — Anbetung und Rückzug. — Die Flucht des heiligen Paares durch den Mittelgang. — Alles Kommen und Gehen wird vom Gesang der Zuschauer (alte Volkslieder) begleitet, wodurch sie zwar nicht physisch, aber doch geistig an den Auf- und Abzügen teilnehmen.

All das Gesagte aber bedeutet eine Loslösung vom engen Raum, im besonderen vom Theaterraum, der durch Bühne, Parkett und Ränge in völlig getrennte Bezirke gegliedert ist, bedeutet ein Einswerden des Spiel- und Zuschauerraums und also auch der Spieler und Zuschauer, bedeutet ein Sichweiten zum Zeltbau, zur Arena, zum Thing- und Festplatz, wo schließlich Spielbild, Spielraum und Spielerlebnis zu harmonischem Akkord sich fügen.

Der deutsche Sprechchor

Volk vor dem Kinde

Von Michel Becker

Chor der dunklen Stimmen:

Tag begann, Gott ersann
Hilfe allen.

Chor der hellen Stimmen:

Reine Magd hat ihn geboren,
keiner ist vor ihm verloren.

Chor der dunklen Stimmen:

Er ist uns nah.
Uns geschah
Gnade tief, als er rief.

Chor der hellen Stimmen:

Laßt uns wandern
aus den Nächten,
aus dem Jammer,
aus den Schächten,
vor dem Hammer.

Beide Chöre:

Lob ihm singen, Gaben bringen.

Kumpel Anton:

Wir haben seinen Stern gesehen
und ließen alles Tagwerk stehen.

Kumpel Georg:

Wir brachen auf vom Essenbrand,
deß' Loderglut uns wild umstand.

Kumpel Franz:

Ich ließ den Mörtel und den Stein,
um schnell nur bei dem Kind zu sein.

Maria (zum Jesuskind):

Es kommt dein Volk dir schon entgegen
und hebt die Hand nach deinem Segen.

Beide Chöre:

Herr, sieh uns an,
Herr, sieh uns an.

Auszug aus dem Sprechchorspiel „Volk vor dem Kinde" in der Sprechchorsammelmappe I des Theaterverlags Langen/Müller, Berlin.

Das Reich

Aus einem Chorspiel

von Wilhelm Maria Mund*)

Die aus dem Westen

Antlitz der Erde,
Ewiges Gleichnis,
Heilige herrschend
Den deutschen Strom.

Die aus dem Osten

Uralte Rune
Reifender Frucht,
Heilige herrschend
Das braune Feld.

Die aus dem Norden

Lied aus Mittnacht,
Wind und Woge,
Heilige herrschend
Das blaue Meer.

Die aus dem Süden

Steigender Adler,
Fahne des Sieges,
Heilige herrschend
Den ewigen Schnee.

Die Fahnenträger

Des Reiches Gebote,
Tragt sie in euch!
Ihr vernehmt sie nie,
Erfühlt ihr sie nicht.
Volk sein ist
Göttlich Gesetz!

Der Sprecher

Nicht Sehnen und Suchen,
Nicht Rufen und Schreien,
Nicht Zeichen und Fahne
Schaffen und schirmen
Das einige ewige Reich:
Kämpfet darum!

Alle

Eine Hand! Eine Stirn!
Eine Front! Ein Herz!
Bereit zum Kämpfen, bereit zur Hut!

*) Münchener Laienspiele, herausgegeben von Rudolf Mirbt, Heft 102 (Chr.-Kaiser-Verlag, München).

Anregung und Kritik

Grundgedanken zum Krippenspiel

Krippenspiel ist Gottesdienst. Es gibt keine anderen Zuschauer als den Herrgott hinterm Altar. Alle anderen, die sich zu dem Spiel drängen, um für ihr Geld einen Genuß oder tränenreiche Stunde zu haben, freveln.

Krippenspiel ist Laienspiel. Laien versuchen zu zeigen, daß das Wort in ihnen Gestalt angenommen hat, Laien suchen mit den Mitteln, die ihnen zur Verfügung stehen, das Beste und Schönste ihres Wissens und Könnens darzubringen. Laien wollen nicht Nachahmer noch Konkurrenten der Berufsspieler sein.

Krippenspiel ist Gemeinschaftsspiel wie jedes echte Laienspiel. Es gibt keine unbeteiligten Zuschauer und Zuhörer, sondern nur Mitwirkende: Einzelspieler, Scharspieler, Einzelsänger und Singscharen, und alles wird zusammen zu einer großen Sing- und Spielgemeinde.

Krippenspiel ist in seiner ursprünglichsten Form ein Kreisspiel, bei dem alle Gedanken um das eine Geschehnis, um das Weihnachtswunder kreisen, in dem sich der himmlische Halbkreis, der durch die Engel am Altar dargestellt wird, mit dem irdischen Halbkreis der Hirten und Könige zu einer Einheit zusammenschließt.

Krippenspiel ist Farbenspiel. Alle Farben in ihrer ursprünglichen Bedeutung werden hier wirksam.

Krippenspiel ist Liederspiel, denn alle unsere Advents- und Weihnachtslieder stehen in einem inneren Zusammenhang miteinander und sind, wenn sie allein gesungen werden, nur Reste, Einzelszenen eines großen vollkommenen Weihnachtsspieles.

Krippenspiel ist Kinderspiel, denn nur kindliche Menschen können es darstellen. Menschen, die sich erwachsen dünken und erhaben und klug, werden auch an den einfachsten Aufgaben scheitern.

Krippenspiel ist ein Spiel der Freude, in dem alles vom Dunkel zum Licht drängt, in das alle, auch die Traurigsten, einbezogen werden müssen, daß sie lächeln müssen über das Kind in der Wiege, über das Glück der Mutter, die Unbeholfenheit der Hirten und die Würde der Könige.

Krippenspiel ist ein Jungborn, an dem die Schwachen und Kranken und Alten wieder genesen und jung werden sollen. Ngg.

Advent und Weihnachten

Wegweiser durch neue und alte Spiele um die Krippe

Wohl kein Festkreis hat eine solche Fülle von Beiträgen seit der Erneuerung des Volks- und Laienspiels hervorgerufen wie der Weihnachtsfestkreis mit seinen Advents-, Nikolaus-, Weihnachts-, Hirten- und Drei-Königs-Spielen. Der Theaterverlag Langen/Müller stellt deshalb eine

eigene Beratungs-Sammelmappe, die Bruno Sasowski unter Mitwirkung von Ignaz Gentges unter dem Titel „Der Weihnachtsfestkreis" herausgegeben hat, an die Spitze seiner Erzeugnisse. Diese Mappe kann noch heute als der beste Ratgeber gelten, der hier zur Hand genommen werden muß. Hier wechseln grundsätzliche Einführungen ab mit Hinweisen auf einzelne Spiele und Spielgruppen, auf die Gestaltung von Feiern in Gemeinde, Schule, Familie und Kirche. Neben den beiden genannten Beratern kommen Spielpraktiker und Spielgestalter zu Wort, so daß diese Sammelmappe eine Fülle von Anregungen weitergibt, die wert sind, überall beachtet und befolgt zu werden.

Inzwischen aber sind zu den alten Büchern neue hinzugetreten. Der gerade in deutschen Landen unerschöpfliche Bedarf, das innigste unserer Feste durch ein Spiel zu weihen und auszudeuten, hat hier auch weiterhin anregend gewirkt und den verschiedenen praktischen Anforderungen vollauf Rechnung getragen.

Advent

Es hebt an mit den Spielen vom Paradies und vom Sündenfall. Steht doch der Gedanke der Erlösung der gefallenen Menschheit im Vordergrund des christlichen Bewußtseins. Es ist die Grundidee jeder Adventszeit. Und jede Gemeinde sollte ihre Weihnachtsfeier vorbereiten mit einem Adventsspiel. Schon 1926 erschien in zweiter Auflage Ludwig Nüdlings Spiel vom ersten Sterben, das er um die Tragik der Urmutter aller Menschen geschrieben hat und deshalb auch „Eva" benannte. Eva erlebt den ersten Mord und die Entzweiung ihrer Söhne Kain und Abel. Das Stück ist Vereinstheater in einem guten und vertretbaren Sinn. — Das „Kain- und Abel-Spiel", so wie es noch in Resten eines Mysteriums aus dem Mittelalter in der Stadt Laufen erhalten war, hat Walther Blachetta mit seiner Kumpanei schon 1922 erneuert — groß und einfach in Sprache und Gestalt. — Einige Jahre darauf kam Hartmut Hellring mit seinem „Spiel vom verlorenen Paradies" in der Reihe der „Spiele deutscher Jugend" heraus und gab damit den Laien- und Wandertruppen den Stoff zu ihrem Paradeisspiel. Von ihm stammt auch das für die Aufführung in der Kirche eingerichtete weihnachtliche Spiel „Christ ward geboren". — Eine besondere Stellung nimmt Reinhard Johannes Sorges „Metanoeite" ein. Es feiert die drei Mysterien der Erwartung, der Herabkunft und der Darstellung Jesu in der Sprach- und Gestaltungskraft eines flammend ergriffenen modernen Dichters. Auch dieses Spiel hat trotz seinen hohen Anforderungen an die Spieler namentlich in den Kreisen der katholischen Jugend begeisterte Aufnahme und ergriffene Hingabe geweckt. — In drei Bildern und einem Vorspruch hat Franz Herwig sein vielgespieltes „Adventsspiel" geschrieben. Er knüpft an an die spätmittelalterliche Tradition, Frau Welt zu personifizieren, stellt aber dann die Verkündigung des Johannes mitten in die soziale Not der Jetztzeit, die uns in einer Familie unserer Tage greifbar wird. — Auch sein zweites Laienstück, „Das kleine Weihnachtsspiel", will bewußt machen, daß das Geheimnis der Herabkunft Christi nichts „Historisches", nichts „einmal Gewesenes" ist, sondern ein ständig sich wiederholender Vorgang, der uns alle, vor allem uns Gegenwärtige, angeht. — Keiner hat das volkstümlich echter darzustellen vermocht als der Flame Felix Timmermans in seiner Weihnachtslegende, die sein Landsmann Eduard Veterman mit dem Dichter zusammen zu dem herrlichen „Spiel von den heiligen drei

Königen" für die Bühne umgeschaffen hat. Wer einmal die drei Volkstypen, den Aalfischer Pitje Vogel, den Hirt Suskewiet und den Bettler Schrobberbeeck, auf ihrem Weg zum Jesuskind in Flandern gesehen hat, wird den Abend nie vergessen. Weihnachten ist hier das Fest des einfältig derb-komischen und doch so gutmütigen Volkshumors, verliert alle pathetische Feierlichkeit und geht auf in allen gesunden Herzen. —

Nikolaus

Nicht weit davon sind drei Nikolausspiele gewachsen; denn auch das Fest des großen wohltätigen Bischofs aus Myra, das sich sonst erschöpft in wenig sinnvollen und poltrigen Nikolausfeiern, verdient es, im Spiel angedeutet und verherrlicht zu werden. Henry Ghéon hat schon vor langen Jahren für seine Pariser christliche Spieltruppe ein Legendenspiel aus dem Leben des heiligen Nikolaus geschrieben. Karl Fry hat es übersetzt als „Der Metzger in der Klemme". So knapp und anspruchslos sich die Geschichte von dem Metzger Kreon ausmacht, der seiner mechanischen Metzgerei um des puren Geschäftes willen drei arme Landstreicher zum Opfer bringt, indem er sie durch seine vom Teufel besorgte Wurstmaschine dreht, bis der heilige Nikolaus die drei armen Kerle dadurch wieder zum Leben erweckt, daß er sie rückwärts laufen läßt — diese Fabel verfehlt nie ihren tiefen Sinn und ihre Kritik an dem Mechanismus und Materialismus der Jetztzeit auf den Zuschauer. — Noch einen Schritt weiter geht Manes Kadow in seinem Rüpelspiel für Menschen und Puppen „St. Nikolaus und die Räuber". Keck und frech in seinen Parallelen zur Jetztzeit gestaltet hier einer, der seine Erfahrungen unmittelbar aus der rheinischen Spielschar gesammelt hat, eine Legende des Kölner Passionals, um zu einer lehrreichen und frommen Rüpelei, indem er zwei Räuber bekehren läßt durch ein zum Leben erwachtes Standbild des großen Myraer Bischofs. Nur ein Rheinländer findet den Mut zu dieser derben Bekehrungsgeschichte. Aber Hunderte und Tausende von Jugendspielern wissen es ihm zu danken. — Ernsten Charakters ist Joseph Georg Oberkoflers „Nikolausspiel", das in der Sprache von des Dichters Tiroler Heimat erzählt, wie St. Nikolaus zu drei Buben und drei Mädchen auf Besuch kommt.

Christgeburt

Nachdem so im Advent Sehnsucht und Erwartung, nachdem am Nikolaustag in humorigem Vorgeschmack das Fest der Feste vorbereitet ist, nimmt die Sprache der Spiele um das Weihnachtsfest selbst wieder den Ton des Ernstes und der Feierlichkeit an. Else Mögelin hat in sechs Bildern ein Christgeburtsspiel „Die Geburt unter dem Kreuz" geschaffen, das noch einmal den gesamten Ideenkreis umfaßt und mit der Symbolkraft von Wort und Geste ausdrückt. — Ebenso stark, ganz auf die Sprache gestellt, ist Robert Schäfers „Geburt Christi". Alles Drum und Dran fällt hier ab vor der Gewalt und Einfachheit der Verkündigung von der Herabkunft des Herrn an Elisabeth, Maria, Joseph und drei Hirten. Hier wird das Krippenspiel zurückgeführt in seine ursprünglich strenge und liturgische Form, und es findet wieder Eingang im Kirchenraum selbst. Es ist schon wieder zum Bestandteil mancher protestantischen Gemeinde geworden — ebenso wie die von Liselotte Lindenberg zusammengestellte „Deutsche Weihnacht", in der Lied und Spruch zu lebendiger Einheit werden. — Auch die Herrenhuter Gemeinde hat sich durch Rudolf Steinberg eine solche kirchliche Weihnachtsfeier schaffen lassen im „Herrenhuter Krippenspiel". — Noch ursprünglicher schließt sich an den biblischen Text Karl Tügges „Das heilig Licht leucht uns herfür" an, ein Krippenspiel, ebenfalls gedacht als gottesdienstliche Handlung. — Wilhelm Dörfler und Hans Weinberg haben ein „Weihnachtsspiel aus

dem bayrischen Wald" erneuert, das durch seinen wurzelechten Dialekt ebenso für sich einnimmt wie durch die für Instrumente und mehrere Singstimmen gesetzte Notenbeilage. — Ein schlesisch Spiel von Christi Geburt hat Otto Zimmer den schlesischen Bauern rechts der Oder abgelauscht. In einem anderen Teil des Blattes wird es ausführlicher besprochen. — Eine Wiederentdeckung aus dem Hessischen stellt Willy Arndts „Altdeutsches Krippenspiel" dar, neugestaltet nach einer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert. Die Ausgabe bringt neben den Noten eine gründliche Spielanweisung, eine Einführung und in einem Anhang Skizzen und Werkzeichnungen, die allen Aufführenden sehr willkommen sein werden. Neben diesem Spiel steht neuerdings „Der Menschensohn" von Josef Bauer, erstanden in seiner Streiffelder Volksschule. — Auch in der Reihe „Spiele deutscher Jugend" übersetzte und bearbeitete Friedrich Walther einen Teil aus Lope de Vegas „Spiel vom Sündenfall und von der Geburt des Herrn und nannte es „Das Hirtenspiel". — Gustav Grund hat ebenfalls nach alten Texten sein „Spiel von Bethlehem" geschrieben und schon 1921 in der Hamburger St. Katharinenkirche zur Aufführung gebracht. Seine Quellen sind aus Vordernberg, aus Schlesien und aus dem Böhmerwald. — Der 1928 verstorbene Henry von Heiseler hinterließ ein sprachlich ebenso farbiges wie bühnenstarkes Stück: „Die Nacht der Hirten", in dem der Adventscharakter noch vorherrscht, das aber unmittelbar zum Geheimnis von Bethlehem hinführt. — Michel Beckers „Magd Maria", ein Weihnachtsmysterium in drei Bildern, wird besonders den Anforderungen der Frauenbühne gerecht. — Auch Fritz Weges „Christgeburtspiel" und Conrad Dürres „Deutsches Weihnachtsspiel" sind sehr brauchbare Erneuerungen, von denen das eine in der Kirche, das andere im Gemeindehaus seinen Platz erobert hat.

Der Weihnachtsgedanke

Eine Sondergattung nehmen noch eine Reihe von Spielen ein, die zwar nur indirekt das Geheimnis des christlichen Hochfestes feiern, aber gerade auf dem Umweg viele um so näher an die Krippe führen. — Da ist zunächst Ruth Schaumanns „Bruder Ginepro-Spiel", das mit einfachen Gestaltungsmitteln davon erzählen kann, wie der heilige Bruder Franz einem seiner Mitbrüder vor der Festmette das Wesen der vollkommenen Freude beibringt. — Ein Weihnachtsmärchen in vier Akten um ein krankes Kind schrieb Eduard Reinacher in seinem „Weg nach Weihnachten". — Walther Eckart erzählt uns in seinem „Lied der Weihnacht", wie in der Kantorstube des Lehrers Franz Gruber zu Arnsdorf an der Salzach am Heiligabend 1818 das deutsche Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht" entstanden ist. — Ludwig Thoma hat einen Einakter „Christnacht 1914" in einen Schützengraben in Frankreich verlegt mitten in eine bayrische Landwehrkompanie. Julius Maria Becker schrieb um die Ereignisse eines Eisenbahnunglücks ein Schauspiel in drei Aufzügen „Die Nacht der Könige", in der „drei Große dieser Erde" wieder vor einer Mutter und ihrem neugeborenen Kind Weihnachtsfriede und Christenglauben lernen. — Auch Heinz Steguweit, dessen Kriegsweihnachtsspiel „Petermann schließt Frieden" ähnlich wie Thomas Stück die soldatische Gemeinschaft erfaßt, verlegt seine „Fröhlichen drei Könige" in die Gegenwart. Der eine ist ein preußischer Polizist, der andere ein Schornsteinfegermeister, der dritte ein Bäcker. Auch sie finden zu dem heiligen Paar und ihrem Kind, wenn auch Maria eine Blumenverkäuferin und Joseph ein Streichholzhändler sind. — Aus einem Armenhaus entwickelt sich das ebenso schöne wie volkstümliche Sternsingerspiel „Wir sind die drei Könige mit ihrem Stern" von Adolf Wurmbach.

Zum Schluß sei noch besonders hingewiesen auf ein paar Kinderspiele aus dem Weihnachtsfestkreis. Vor allem Josef Maria Heinens „Liebe Weihnacht“ bringt für elf kleine Mädchen eine kinderechte Spielgestaltung, die überall in einem Saal, in der Schulklasse oder auch zu Hause eingeübt werden kann. — Diesem Spiel läßt Heinen jetzt ein neues folgen: „Weihnacht der Hirtenmädchen“. Es schien uns ebenso wie Johannes Linkes „Krippenspiel“ (für 6- bis 9jährige) und Albrecht Goes' vorweihnachtliches Spiel „Die Hirtin“ einer eingehenden Besprechung an anderer Stelle des Blattes wert.

H. Behm.

Alle in obiger Zusammenstellung erwähnten Spiele können bezogen werden bei den drei Verlagen: Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, Christian-Kaiser-Verlag, München, und Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

Das ewige Licht geht da herein

Vom deutschen Lied für Advent und Weihnachten

Welche Gedanken müssen uns bei der musikalischen Ausgestaltung des Weihnachtsfestes leiten? Man sollte meinen, daß man dabei nicht in Verlegenheit kommen könnte; denn kein Fest ist so reich an Liedern wie Weihnachten.

In einem richtigen Gefühl legte man einst die Feier dieses Festes der Kindwerdung auf den Mittwinter. Ursprünglich wurde nämlich der Geburt des Herrn im Frühjahr gedacht. Aber am kürzesten Tage vollzieht sich die Umkehr des Tiefschwunges durch die Winternacht, und die Hoffnung des Lichtes führt uns am ewigen Tod vorbei, dem aufsteigenden Frühling entgegen, an dem in der Vorstellung unserer Vorfahren Baldur wieder der Haft bei Mutter Hel entstieg. Das in der Adventszeit erwartete Licht, dem der Sieg im Frühling beschieden ist, kommt still und ahnungsvoll in der Weihenacht schon zu uns, leidenschaftlich erwartet in dem Lied:

> O Heiland, reiß den Himmel auf,
> herab, herab vom Himmel lauf,
> reiß ab vom Himmel Tor und Tür,
> reiß ab, wo Schloß und Riegel für!

Im dritten Gesätz heißt es dann:

> O Erd, schlag aus, schlag aus o Erd,
> daß Berg und Tal grün alles werd,
> o Erd, herfür dies Blümlein bring,
> o Heiland, aus der Erde spring!

Von der Baldurvorstellung abgesehen werden wir auch an die Karfreitagstatsache vorauserinnert, die keimhaft schon im Weihnachtsgedanken liegt, nämlich, daß Christus im Brot und im Wein ist, das ja beides der Erde entspringt. Aber auch in der Sonne, die das Wachsende reif werden läßt, und auf deren frühlingshafte Kraft wir warten, ist Christus.

> O klare Sonne, du schöner Stern,
> dich wollten wir anschauen gern,
> o Sonne, geh auf, ohn deinen Schein
> in Finsternis wir alle sein.

Die scheinbar wenig weihnachtliche Weise dieses Liedes, das u. a. im „Quempasheft“ (im folgenden mit Q bezeichnet) zu finden ist, ruft fast leidenschaftlich nach dem Heiland und pocht an die Pforten des Himmels.

In ruhigerer, weniger greifbarer Art liegen diese Gedanken in dem Lutherliede „Gelobet seist du, Jesu Christ“ und in „Nun komm, der Heiden Heiland“ (Q). Auch in dem „Weihnachtsschifflein“ ist an solche Vorstellungen gerührt, und die geheimnisreiche Weise kleidet sie in ein edles Gewand. Verschiedene Fassungen sind zu finden im Q, in den „Finkensteiner Blättern“ (F. Bl.), III, 22. Ein schöner dreistimmiger Satz steht im „Aufrecht Fähnlein“ (A. F.); er erfordert aber ruhige, sichere Führung.

Nicht nur Gott wird Weihnachten zum Menschenkinde, sondern der Mensch wird selbst zum Kinde. Er erlebt seine Wiedergeburt nach der stillen Einkehr in der Adventszeit, in der er „zu den Müttern“ geht. (Im Norwegischen hat „Mittwinter“ noch die Bedeutung von „Mutternacht“.) Daher ist Weihnachten

das „Fest des Kindes“ (Ihr Kinderlein, kommet), und wir alle müssen „werden wie die Kindlein“; das bedeutet: einfältig werden.

Denkt doch, was Demut ist! Seht doch, was Einfalt kann!
Die Hirten sehen Gott am allerersten an.
Der sieht Gott nimmermehr, nicht dort, nicht hier auf Erden,
Der nicht ganz inniglich begehrt, ein Hirt zu werden.
(Angelus Silesius.)

Dieser Spruch ist als nicht ganz leichter 3stimm. Kanon zu finden in F. Bl., VIII, 46.

Der H i r t e also ist das Sinnbild der Einfalt. Kein Wunder, daß die Mehrzahl der Weihnachtslieder Hirtenlieder sind.

Josef ist ja nun zwar nicht Hirte, aber seine Gestalt erinnert sehr an das Hirtenmäßige. Und in Maria ist das Kindliche — die andere Ausdrucksform des Demütigen und Einfältigen — aufs reinste verkörpert. So wird am Anfang dieses Paar auf seinem Wege nach Bethlehem begleiten. Die mühselige Wanderschaft und die Herbergsuche hat mannigfachen Ausdruck im Liede gefunden. Am Anfang dieses Gedankenganges kann stehen: „Maria durch ein' Dornwald ging.“ Ein dreistimmiger mittelschwerer Satz findet sich im „Wach auf“ (WA). Wenn man nicht gar noch Lieder der Verkündigung vorausgehen lassen will:

„Es flog ein Täublein weiße“
(F. Bl., V, 20)

oder:

„Es steht ein Kind im Himmelreich“
(WA 40).

Dieses Lied liegt allerdings nur in einem Satz vor, zu dem eine Orgel gehört; Klavier oder ein nicht gutes Harmonium sind ein bedenklicher Ersatz dafür, eine Streichergruppe wäre möglich.

Dann: „Maria, die wollt nach Bethlehem gehn . . .“ (F. Bl., VII, 26). Das beliebte „Wer klopfet an?“ hat für Krippenspiele den Vorzug des Zwiegespräches, muß aber sicher und lebendig gesungen werden, denn es gehört nicht gerade zum wertvollsten Liedgut.

Was singt M a r i a an der Wiege? Sehr innig ist das Lied: „Süßes Kind, die Zeit ist da . . .“ (F. Bl., V, 26). Oder: „Josef, lieber Josef mein“ in seinen verschiedenen, auch mundartlichen Fassungen.

Wir wenden uns nun den H i r t e n auf dem Felde zu. Da erklingt zunächst das Verkündigungslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, das außer in der Choralform noch in einer Kärtner Volksliedfassung besteht (F. Bl., II, 22). — Dem entspricht, von den Hirten aus gesehen, „Was soll das bedeuten, es taget ja schon“ (Q).

Die Hirten raffen sich auf, um „Gott am allerersten“ anzusehen: „Auf, auf! Ihr Buben . . .“ (Q), oder: „Kommet, ihr Hirten“ (Q), oder: „Laufet, ihr Hirten . . .“

Ein Lied von eigentümlicher und tiefer Schönheit aus der Sprachinsel Gottschen, die uns manches kostbare Lied bewahrt hat, gehört hierhin. Es wirkt, wie wenn ein Hirtengreis die Krippe und den Stall schaute in innerem Gesicht:

„Sieh dort steht ein zerrissen Ställchen“
(F. Bl., V, 28).

Und die Hirten eilen mit ihren Geschenken hin nach der Weisung des Engels.

„Auf, auf, ihr Hirten,
euch nicht verweilet!“
(F. Bl. VIII, 28).

Eine unerschöpfliche und erfindungsreiche Kinderfreude beseelt sie beim Gedanken an das Kindlein, das sie begrüßen wollen.

Aus O b e r s c h l e s i e n stammt das Grußlied:

„O heil'ges Kind, wir grüßen dich“
(F. Bl. V, 32).

Dieses ruhige Lied ist gleichsam noch verhalten. Aber ein Jubel bricht durch in „Alle Welt springe . . .“ Das ist eine ausgesprochene Dudelsackweise, zu deren Begleitung die ruhende Quinte durchaus genügt (wie bei den meisten Hirtenliedern).

Als ob nun die Hirten sich der Menschenwelt zuwendeten, um ihr zu ver-

künden, was sie als erste erfahren haben, singen sie jetzt:

„Der Heiland ist geboren!"
(WA 24).

Zu diesem jubelvollen und doch leichten dreistimmigen Chor finden sich im Quempasheft noch weitere Strophen.

Wie eine Antwort erklingt vom Chor der Christen „Nun freuet euch!" (F. Bl., IV, 17), ein Chor, der stellenweise schon etwas mehr Schwierigkeiten bietet.

Schließlich vereinigt sich alles um die Krippe zum Lobe des Kindleins. Selbst die Engel mischen ihre Stimmen drein: „Vom Himmel hoch, o Englein kommt."

Dazu findet sich in F. Bl., II, 18 ein 3stimmiger Satz von freundlicher Süßigkeit. Die vielen Strophen können sinnentsprechend von Frauen- oder Männerstimmen allein gesungen werden oder auch zusammen, vielleicht gar noch von Streichern oder Flöten im Gleichklang begleitet. In der letzten Strophe wird über die ganze Welt das Segenswort gesprochen; damit kann eine Feier gut abschließen.

Es sei noch ein Wort über die Art des Singens gesagt. Wir tun dem Volkssingen in jedem Falle Abbruch, wenn wir zu schwere Lieder oder Chöre nur mangelhaft können. Es handelt sich ja überhaupt — und ganz besonders zur Weihnacht — nicht um konzertmäßige Leistungen, bei der eine singende Gruppe von Menschen zeigt, was sie kann; denn dabei wäre ihre Wirkung klar auf den Hörer gerichtet. In der Weihnachtszeit, da das Wort Fleisch wird, wird es im Singenden zum Liede und geschieht zu Gottes Ehre. Gelingt es uns, diese Haltung einzunehmen, so machen wir aus Hörern Mitfeiernde, Mitlobende, Mitsingende.

Das einfachste Liedgut ist um nichts schlechter als das schwierige. Schlecht aber ist alles weihnachtliche Liedgut, bei dem nur Gefühle zum Ausdruck kommen, deren Echtheit sogar zweifelhaft sein kann. Das Gefühl in diesem Sinne sitzt sowieso im Einzelmenschen eingeschlossen, daß er damit an der Weihnachtstatsache nur wenig Anteil hat. Weihnachten verlangt gar keine Gefühle, sondern Einfalt, Wiedergeburt und klares freudiges Drinstehen, verlangt frohe Schlichtheit im Singen, das nicht auf Wirkungen hin gestaltet, sondern von starker Beseelung her natürlich geformt sein soll. Nicht wir gestalten die Weihnachtsfeier, sondern Weihnachten muß uns gestalten.

Das ew'ge Licht geht da herein,
gibt der Welt ein neuen Schein.

Werner Gneist.

Kandierte Nüsse

Eine nette Bescherung für „Freunde" des Volksspiels

Vor mehreren Jahren gab es eine für uns sehr vergnügliche Klage zwischen dem Schriftleiter einer Laienspielzeitschrift und einer Firma, die die Herstellung von Theaterstücken am laufenden Bande betrieb, weil der Schriftleiter es gewagt hatte, ein Erzeugnis ihrer Firma als Musterbeispiel für das, was man eigentlich nicht mehr spielen sollte, ein bißchen zu beleuchten.

Vor längerer Zeit wurde der Schriftleiter dieser Zeitschrift von einem ihm völlig unbekannten Verlag aufgefordert, binnen einer bestimmten Frist zu erklären, daß von seiner Kritik ausdrücklich die Erzeugnisse jenes Verlages ausgenommen seien.

Es ist also gar nicht so einfach, gut und schlecht gegeneinander abzuwägen und das, was man für schlecht befunden hat, auch als schlecht zu bezeichnen. Deswegen werde ich keinen Verlag nennen, auch keinen Katalog zu Rate ziehen, sondern mich lediglich auf mein Gedächtnis verlassen, das in bezug auf alle Ereignisse bis in alle Einzelheiten gut und nur in der

Erinnerung an Zahlen und Personennamen sehr schwach ist. Die von mir beurteilten Dichter mögen es also dieser Eigenart zugute halten, wenn sie nicht mit Namen genannt werden, und die Verleger werden mich nicht sofort verklagen. Es geht ja bei unserer Kritik nicht darum, einen Verlag zu schädigen, die Produktion zu stocken, Setzerfamilien brotlos zu machen, es geht um den wahren Sinn des Spieles und um den tieferen Sinn des Weihnachtsspiels, das kein Unterhaltungsstück sein darf, sondern das immer ein Stück Gottesdienst sein muß.

Man mag den Weihnachtsengel, den Knecht Ruprecht, den heiligen Petrus und Jungfrau Maria, die Reichen und die Armen, die Guten und die Bösen, den Weihnachtsbaum und die Rute in ein Spiel einflechten. Es wird darum noch lange kein Weihnachtsspiel daraus. Und wenn der Weihnachtsbaum auch noch so hell erstrahlt *(Vorsicht! Feuersgefahr! Löschgerät bereitstellen!)* und zwei bis drei liebende Paare einander in den Armen liegen *(Vorsicht! usw., s. o.)*, es wird weder Kraft noch Freude dabei herauskommen.

Wir haben während des Krieges im Ruhelager einmal ein sogenanntes Kasernenstück spielen wollen. Einen Militärschwank, aber wir haben es aufgegeben! Nicht auf höheren Befehl, im Gegenteil, unsere Offiziere waren solche Spiele von den Friedensfesten her gewöhnt; wir konnten es nicht übers Herz bringen, solche Karikaturen unserer selbst auf die Beine und auf die Bretter zu stellen. Wir waren zu gesund dazu. Wir haben nachher ein eigenes Spiel aus unserem Front- und Lagerleben selbst zusammengebaut. Hat denn noch niemals ein alter Soldat den Mut gefunden, gegen jene unnatürlichen Machwerke aufzutreten und sie schon nach der ersten Leseprobe zum Fenster hinauszuwerfen? Begründung: So sind wir jungen Soldaten nicht, und so sind die alten erst recht nicht: sie sitzen nicht mit Zipperlein in den Zehen im Lehnstuhl und träumen von den Zeiten, da sie Rekruten „drillen" konnten, aus Freude am Kasernenhofleben. Sie bekommen selbst im Traume keine falschen Postpakete, aus denen die blödesten Rekruten hervorspringen und irgendwelche Freiübungen machen, die expressionistisch sein sollen. Sie schlafen überhaupt nicht so fest am Heiligabend, daß man ihnen den Weihnachtsbaum und alles, was dazu gehört, an den Schlafohnesorgenstuhl bringen muß. Bei einer Vereinsaufführung am Weihnachtsabend aber hat es das gegeben.

Einmal haben sogar die Weihnachtsbäume auf der Bühne gestreikt, sie wollten sich nicht mehr abhauen und verschicken lassen, lieber rissen sie sich selbst aus den Boden und gingen (o selige Zeiten des Parlamentarismus) als Deputation direkt zu Petrus. Dort wurden sie durch den Weihnachtsengel aufgeklärt (tatsächlich!), welchen Zweck ihr Leben habe und dann mögen die entwurzelten, ich weiß nicht mehr wie das Happy end war, wieder zur Bodenständigkeit zurückgekehrt sein, um dort ihr Schicksal zu erwarten.

Es geht doch nichts über die Erfindung schöner neuer Legenden. Danach haben die Engel ihrem Weihnachtsmann das Rauchen beigebracht, und Petrus hat erst gelernt, Kringel und Sterne zu backen. Ja, die „lieben Engelein", die Freude der Vereinsleiter — Mütter und Tanten. Mit rauschgoldpapierenen Flügelein kommen sie, auf goldbebänderten Sohlen *(huch, wie kalt!)* und mit goldlamettrigen Sternen, und sie bringen den armen Kindern *(Taschentuch!)* und den noch ärmeren großen Leuten *(Tränen!)* gerade zur rechten Zeit den Weihnachtsbaum, das lang gewünschte Baby oder das Bilderbuch, vielleicht auch sonstige Geschenkartikel *(siehe Beilage Lokalblatt!)*.

Am leichtesten haben sie es bei den vollbärtigen Förstern („sooo'n Bart", sagt der Berliner und deutet damit das Alter eines Witzes an). Försterspiele sind meist so alt, wie der Bart der Förster lang ist, den sie als Zeichen der

Trauer um die verlorene Tochter *(oder den dito Sohn)* haben wachsen lassen müssen. Und heute, am Weihnachtsabend, da klingen die Glocken des sonst so fernen Dorfes ganz laut *(Bratpfanne genügt)* und ach so traut, und im gleichen Kostüm wie vor 15 Jahren und dennoch unerkannt betritt die Verlorene tief verschleiert allerdings den Raum. Variante A: „Ha, Verruchte"! Variante B: „Vater, dein Kind!" Variante C, D und E nach Belieben. Dann wird draußen „Stille Nacht" gesungen, und über die ineinander versunkenen Menschenkinder breitet der Weihnachtsengel seine weißen Arme und goldenen Schwingen. Ein Stein fällt vom Herzen der Zuhörer, mehrere Tränen aus ihren Augen und schließlich der Vorhang über dem ganzen Bild.

Aber er geht auch wieder auf, denn es muß ja noch ein anderes Spiel geben. Das Publikum verlangt es so (sagt die rührige Vereinstante). Verwechselungen, Verlobungen, Verdrehungen in Versen oder auch in gehobener Prosa. Verwechselt werden in solchen Spielen grundsätzlich die Namen, danach die Stellenangebote, drittens die Schwiegersöhne und schließlich alle Begriffe von guter Sitte, weshalb auch das Publikum nicht aus dem Lachen herauskommt. Der Graf wird als Betrüger entlarvt, der arme, aber ehrliche Kleiderhändler gewinnt das große Los *(sehr sozial gedacht)*, die hartherzige Schwiegermutter und der dazugehörige vertrottelte Gatte erkennen in dem Gewinner den einzig wahren Mann für ihre rührend reizenden Töchter (wo bleiben alle Theorien über Rassenkunde und Vererbung, wenn s o l c h e Eltern solche Kinder haben?). Geschenke kommen schließlich doch an den rechten Mann und in den rechten Magen, auch wenn es 20 Paar Würstchen sind. Neben dem Hauptpaar gibt es meist noch zwei andere glückliche Verlobungen (Muster: welche drei Handlungen spielen im „Tell"?), und dann erstrahlt plötzlich irgendwo ein Weihnachtsbaum. *(25 Birnen à 30 Watt, Sicherungen vorher prüfen!)* Mit den Klängen eines Weihnachtspotpourris *(Schlittengeläut und Kastagnetten nicht vergessen)* beginnt die Kaffeetafel. „Der Diva ein Strauß und sonst viel Applaus!"

Liebe Vereinsleiter, Bundesführer, Kulturwarte! Wir haben eine Revolution durchgemacht, die so viel alten Mist aus unseren Ställen ausgekehrt hat. Am Sonnwendfeuer haben wir politische Schriften und Schweinereien in Wort und Bild verbrannt, aber in unseren Wohnungen haben wir irgendwo immer noch ein Eckchen, über dem der Trompeter von Säckingen sein „Behütdichgott" bläst. Irgendwo hängt immer noch der stahlgestochene Segensengel, der das Kindlein am Abgrund behütet, und in einer Ecke liegt bestimmt noch ein Sofakissen mit der Aufschrift „Nur ein Viertelstündchen" (bitte wenden, auf der anderen Seite steht schon „Deutschland erwache").

So gehören noch immer zum ständigen Inventar die ach so rührseligen Spiele mit dem armen Zigeuner, den frierenden Waisenkindern, den verstoßenen Töchtern, den glatteisgestrauchelten Millionären, den ertappten Ehemännern, dem zurückgekehrten Amerikafahrer, den Zwergen, Feen, Engelchen, Weihnachtsmännern, Pflaumenkerlen, den Schneeflockentänzen und Sternenreigen. Faßt Mut, gebt euch einen Ruck und veranstaltet auch hier einmal ein Großreinemachen im Namen der Deutschen Revolution (wenn nicht die Verleger von sich aus den Mut aufbringen, ihr Lager auf diese schnellste Weise zu räumen). Wir haben zur Sommersonnenwende ein Feuer angezündet, um Schund und Schmutz zu verbrennen, feiert in diesem Sinne auch eure Wintersonnenwende und werdet fest im Feuer gegen den tränendrüsenreizenden kandierten Kitsch.

Hans Niggemann.

Elfhundert Jahre Stadt Langen

Festspiel von Gerhard Schwarz

Langen ist eine kleine rührige Stadt im Gau Hessen-Nassau in der Nähe von Darmstadt. Ihre Geschichte ist so sehr und so wenig bedeutsam, wie die Tradition anderer Städte gleicher Größe und Lage. Die feierliche Begehung des elfhundertsten Geburtstages war Anlaß, von diesem Werdegang ausführlicher zu berichten. Das geschah durch ein historisches Festspiel. Früher hat man solche Spiele im großen Saal des Gasthauses „Zum Ochsen" oder „Zum Stern" zur Aufführung gebracht, heute verlegt man es vor die Tore der Stadt. Der Spielplatz war in Langen nicht ungeschickt ausgesucht: Eine mählich nach hinten ansteigende Wiese mit einem guten Blick auf einen alten halb abgebrochenen Stadttorturm und einen kleinen Rest Stadtmauer. Unverständlicherweise wurde einige Meter neben diesem prächtig natürlichen Spielgrund ein von Tannen umstandenes Treppenpodium errichtet, auf dem sich dann alle Vorgänge abspielten. Tor und Turm dienten nur als Seitenkulisse mit Auftrittsmöglichkeiten.

Das Festspiel wurde von Gerhard Schwarz in Knittelversen verfertigt und ist eine jener Arbeiten, die auf Bestellung — innerhalb von vier Tagen — heruntergeschrieben werden. Bei der Schnelligkeit eines solchen Produzierens nützt das beste Talent nichts. Gerhard Schwarz hat gewiß Talent, aber auf diese Weise wird es fehl geleitet und kann niemals zur echten Freilichtfeier kommen, weil es mit den vergröberten Stilmitteln des alten Theaters schlecht arbeitet. Aufgebaut ist das Theaterstück aus einem Vorspiel, vier Zwischenspielen und fünf Bildern. Die Bilder vermitteln die Hauptereignisse aus der Langener Geschichte. Da diese für die allgemeine deutsche Entwicklung nicht wichtig waren, hilft sich der Verfasser nach altbewährten Kniffen, indem er umgekehrt die Bedeutung des allgemeinen Weltgeschehens für Langen darstellt. So wird der Zeitraum von 834 bis 1934 glatt abgehandelt. Man wollte dabei leider interessantes Theater machen und endete bei einer edelkitschigen Revue. Schade um die vergeudete Arbeit!

Nach dem Muster des Guckkastentheaters wurde auch das Stück selbst in Auftritten, Sprechweise, Gestenspiel, Lichtführung, musikalischer Untermalung, Aufzählung und Namensnennung aller Beteiligten — sogar der Mitglieder des Sprechchors! — im Programm inszeniert. Ohne Grund waren Mikrophonverstärkungen mit quäkenden Lautsprechern eingebaut; dabei war der Platz akustisch gut und auch verhältnismäßig so klein, daß eine gut geschulte Schauspielerstimme bis an sein Ende tragen mußte. Unmögliche Chorbehandlung — taktiertes Sprechen in griechischen Kostümen mit ägyptisch stilisierter Handhaltung — löste sich ab mit zerfetzten Massenszenen. Ganz daneben mußte der Chor der toten Soldaten gehen, weil er von Mädchen in Stahlhelmen (!) gesprochen wurde. Anzuerkennen ist das gute Zusammenspiel von Schau- und Laienspielern, noch besser war, daß einige erwerbslose Volksgenossen wieder einmal wenigstens etwas verdienen konnten! Dieses Festspiel ist im übrigen ein Beispiel für viele. So darf es aber nicht weitergehen! Die junge Generation erwacht auch hierin eines Tages und wird dann diese ganze künstliche Unarbeit kräftig zerschlagen! Die Freude an solchem Spielen ist auch in der älteren Generation groß, sehr groß, das Durchschnittsalter der Besucher des erwähnten Spiels war sicherlich 50 Jahre! Ihre noch vorhandene Begeisterung darf keinesfalls weiter mit halben, unfertigen und aufgeblufften Dilettantenangelegenheiten verdorben werden.

Wilhelm Maria Mund.

Marienfeier

von Albertine Mäuser

Neben dem allgemeinen Jahreslauf mit seinen Feiern, den völkischen und kirchlichen, geht der Marienjahreskreis mit seinen eigenen Festen einher. Seiner Ausgestaltung dient das Büchlein mit Gedichten und kleinen Erzählungen, Spielanweisungen und Spiel-

verzeichnissen, ja auch mit einem Verzeichnis guter Marienbilder, die zu jedem Feste des Marienzyklus wertvoll sind.

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck / Wien / München.

Advents- und Weihnachtsbüchlein

von Albertine Mäuser

Ein hübsches buntes Büchlein mit einer feinen, sehr sorgfältigen Auswahl von Liedern, Gedichten, Vorlesetexten, zunächst für katholische Kreise. Darüber hinaus aber auch für alle, die an einer christlich-deutschen Weihnacht Freude haben und für ihre Gestaltung Stoff suchen. Ausführliche Verzeichnisse von Advents- und Weihnachtsspielen sind darin, kleine Anweisungen für die Betätigung in der Vorbereitungszeit und einige Vortragsfolgen. Es kommt von weit her, aber es sollte uns recht nahe sein und bleiben in der Advents- und Weihnachtszeit. —n.

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck / Wien / München.

Von Fest und Feier

Ein Wintersonnwendspiel im V. D. A.

Bericht über eigene Arbeit

Nachdem am Tag der deutschen Schule meine Fassung des Festspiels „Volk will zu Volk“ in unserer Aufführung im Münchener Stadion ein großer Erfolg geworden war, wurde mir bald der schöne Auftrag, zu einem ausgesprochen deutschen Weihnachtsfest ein neues Spiel zu verfassen und auch einzustudieren. Nun, dieser Auftrag war recht einer nach meinen Wünschen; wie oft schon hatte ich im stillen darüber nachgedacht, ob es denn nicht noch andere Weihnachtsspiele geben könne als das — wenn noch so ehrwürdige — Krippenspiel; vor allem, ob es nicht möglich sei, aus unserem urdeutschen Brauchtum der Wintersonnenwende Stoffe so zu gewinnen, daß neuer Glanz, neue Sinngebung über altvertrauter Gewohnheit aufstrahle. Aber immer war es mir bis zur Stunde nicht gelungen, die Vielheit der möglichen Motive zur Einheit zu binden, aus Bildern zum Spiel zu finden. Da war nun der Auftrag des V. D. A. ein neuer Anstoß, die alten Gedanken und Bilder wieder aufsteigen zu lassen. Und sie zugleich schon deutlicher im Raum vor mir zu sehen; denn der Raum war mir mit dem Auftrag bestimmt: das Zirkusgebäude am Marsplatz in München. Und diese Raumbestimmung forderte sofort eine Spielform, die nicht im Relief, sondern sozusagen in runder Plastik sich gibt, die also nicht nur von vorn, sondern auch von hinten, rundum gesehen, immer eindrucksvoll bleiben muß; wir sollten ja in der Arena spielen.

Nun, man sagt oft: Selten kommt ein Unglück allein! Ich glaube, man kann ebenso bestimmt behaupten: Selten kommt ein Glück allein. Ich hatte noch keine Zeile am Text des Spieles geschrieben, da ließ die Stadt Freising bei mir auch nach einem Weihnachtsspiel



fragen, und im Laufe dieser Verhandlungen ward ich mit einem Manne bekannt, der sein redlich Anteil daran hat, daß dies Wintersonnwendspiel diese Gestalt bekommen hat, die ihm nun eigen, und außerdem für alles Schaubare (Kostüme, Szenenbild und Raumschmuck) die köstlichsten Entwürfe geliefert hat, die allein schon fähig waren, all

das Unklare, noch Verschwommene meiner eigenen suchenden Phantasie zu deutlichen Bildern werden zu lassen. Es war das der Kunstmaler Franz Kolbrand-Freising, der nicht nur als Künstler, der vor allem auch als vortrefflicher Kenner von Brauch und Sitte mich zu befeuern verstand, wie niemand sonst.



Plötzlich war nun alles klar: Da muß Menschenland sein in diesem Spiel und sein Brauchtum und muß die waltende Natur sein und ihre Dämonie und ihr köstlicher Zauber und muß der Himmel sein und seine spendende Gnade als Licht.

Menschenland: Ein kleines Bauernhaus und die Bauernfamilie und die Kinder und die Hüterin der Bräuche, die alte Ahndl. Und dann noch allerlei Buben, die den Brauch fast in Unfug zerren. Da geistert die Kälte als Frostmar und sucht die Blumenseelen zu morden; gerade daß sie Frau Holle noch unter ihren weißen Schneemantel birgt. Da geht die nächtige Angst um und das Grauen vor der Dunkelheit und schreckt die Schläfer als böse Geister der wilden Jagd, die im Dienst des Leibhaftigen stehen, der kein ander Wünschen kennt als ewige Nacht auf Erden und kein anderes Ziel als Kampf dem Licht, das aus tiefster Dunkelheit neu erstehen will. Und da tauchen schon die Boten des Lichtes Gottes auf: St. Nikolaus mit seinen lebenverheißenden Gaben, den Nüssen, Äpfeln und der Rute vom Baum des Lebens. Da flammt in der Bauernstube das Paradies auf, die Vorform unseres Christbaums; da kommt das fremde heilige Paar durch die Nacht und sucht Unterkunft und findet sie im Bauernstall, dort ein Kind dem Leben zu schenken; da steigt Gottes Lichtbote selber hernieder, um mit mächtigem Wort allen anstürmenden Spuk der wilden Jagd zu vertreiben und neu zu künden, die alte Mär: Das Licht ist neu geboren!

Was sich geformt hatte, das war nur unser Advent, unser Harren, Träumen und Sorgen, unser heimliches Hoffen im Ansturm der längsten Nächte jedes Jahres. Es war kindliches Spiel und ewiger Ernst zugleich, längst vertrautes Geschehen, und doch in neuem Licht. Das Reis, das man nach Hause trug, die Barbarazweige, die man in das Wasser stellte, St. Nikolaus, dem der Teufel als satanisches Trugbild mit einem Goldsack zu den Menschen vorausgeeilt war, sie zu verführen, alles hatte einen neuen Sinn bekommen. Nicht zuletzt die Krippe selbst und die strahlenden Boten des Lichts mit ihrer Verkündigung. Und woher dieser neue Sinn? Ich glaube allein aus dem Urquell all der Bräuche, die ja in Wahrheit viel älter sind als ihre christliche Deutung, die aus unseres Volkes Urzeiten stammen, da es sich ganz noch wußte als Sproß aus dem Licht. Weil überall aus dem Altbekannt das uralt Unbekannte und doch unserm Blute Urvertraute auftauchen durfte, deshalb war alles dann so dabei, die kindlichen Spieler, Volksschüler zwischen 12 und 14 Jahren, die kleinen und die großen Zuschauer, die das weite Zirkusrund füllten, die einfachen Menschen ebenso wie die anspruchsvollen Kritiker.

Es gab ja auch zu schauen genug; denn — wie es in solchem Spiel ja sein muß, da der Zauber des Märchens mit dem des Mythos sich verbindet und außerdem jedes Spiel sich allseitig und aus nächster Nähe präsentieren muß! — die Spielkleider waren prächtig anzusehen, voll Glanz für alle Herrlichkeit des Lichts, voll Zartheit für die Blumenelfen, voll saftigen Humors für den

Teufel und die wilden Gesellen der Jagd. Da hatte unser V. D. A. uns herrliche Sachen — nach Kolbrands Entwürfen — schneidern lassen. Und wenn dann die vier Scheinwerfer über die Szene hinspielten, die in winterlicher Landschaft ein Bauernhaus und einen Stall zeigte, überfunkelt von einer Unmenge Sterne, die silbern aus der Höhe auf das blauweiße Rund der Arena und die bereiften Bäume und Sträucher blitzten, dann war alles wirklich wie verzaubert. Und es war wie ein Klang aus uralten Tagen, wie ein Urerinnern aus unserm tiefsten und eigensten Blut.



Zeichnungen von Franz Kolbrand.

Walther Eckart.

Das Spiel erscheint unter dem Titel „Spiel der Weihenächte" im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Vgl. die Abteilung „Neue Spiele" in diesem Heft.

Fest- und Spielgestaltung in der Hitlerjugend

Ein Bericht über die Räume der Fest- und Feiergestaltung auf der Ausstellung „Kampf und Sieg der HJ" des Gebiets Hessen-Nassau

Die Gestaltung der Feste und Feiern gehört zu den praktischsten Aufgaben, die man sich denken kann. Darum kann man sie nicht predigen und auch schwierig in die erstarrten Formen einer Ausstellung bringen. Man wird sich dabei auf eine Zusammenstellung und gute propagandistisch mitreißende Gruppierung aller Feiermittel und etwaiger Erfolge beschränken müssen. Was an tätigem Feierleben mangelt, holen gut gesehene Fotos aus der handwerklichen Arbeit auf. Das haben wir in unserer großen Ausstellung „Kampf und Sieg der HJ", die als Auftakt zum Gebietsaufmarsch von Hessen-Nassau in der Frankfurter Festhalle für die Dauer von drei Wochen durchgeführt wurde, in einer großen Gemeinschaftsarbeit von dreißig Kameraden beherzigt und in die Tat umgesetzt. Neben der Betreuung der Führerschulen, der rein politischen Erziehung, der Pflege von Schrifttum, Sprechen und Atmung, von Musik und Singen, neben Ausbildung zu Fahrt und Lager, der Arbeit an fesselnden Heimabenden steht als wesentlichster Erziehungsfaktor die Pflege von Fest und Feier. Es kam nun in der Ausstellung darauf an, zu zeigen, wie man's macht, wie nicht, was das Wichtigste ist und welche Hilfskräfte zur Verfügung stehen.

Mit dem Dilettanten-, Volksrummel- und Starttheater geht die Schau von Fest und Feier an. Auf einer schwarzen Wand sind diese drei verderblichen Zeugen einer irrelaufenden Fest„kultur" mit einfachen Strichzeichnungen aufgezeigt. Die Karikaturen dieser Wand hat Heinz Kuhn mit Schwung und Spott gemacht. So erhalten hier drei Erscheinungen ihre Abfuhr, die auch heute noch nicht von der Bildfläche verschwunden sind, im Gegenteil die „barbarische" Zeit gern ausnutzen möchten, um weiter im Trüben fischen zu können.

Auf der andern Seite des Raumes steht der Wand gegenüber: „Fest und Feier als Glaubensbekenntnis zu Volk und Führer." In wohlgeordneten Blöcken gibt sie Auskunft über die Bausteine, die Schulung und den Erfolg der Arbeit. Die außerordentlich neu gesehenen Fotos des jungen Gebietsfotografen Bernd Braumüller sind mitten aus dem praktischen Schaffen herausgeholt. Besonders instruktiv sind die Bildberichte über die Lehrgänge für Fest und Feier im Gebiet Hessen-Nassau. Das Chorsprechen, gemeinsames Singen, das Spiel und seine Einübung, Lesung und Vortrag und die ganze Art, wie die

Spielerziehung angepackt wird, läßt sich mit Spannung aus diesen Bildern ablesen. Als Spielgut sind die beiden Sammlungen gezeigt, die von uns in Zusammenarbeit mit der Abteilung Schulung herausgegeben werden. Der Erfolg soll nicht mit Pressestimmen oder den Aussprüchen „prominenter" Gäste bewiesen werden, Schnappschüsse aus dem Verlauf unserer Feiern zeigen ihn. Ohne Kommentar oder Aufklärung! Das ist die große Kundgebung mit dem politischen Redner, mit den Musikzügen, Fanfarenkorps, Sprechchören, Singscharen und Trommelblöcken. Das sind Säle voll Fahnen und mit den Symbolen der Bewegung, wie man sie schlicht und großlinig anzutreffen wünscht. Und eine einzige Vortragsfolge von der Führertagung des Gebietes Hessen-Nassau steht da als Muster und Beispiel, wie sie alle sind oder sein sollen.

In der Kolonne „Volksspiel" wird gezeigt, daß der Humor auch bei uns zu Hause ist, daß er sich nicht nur in billigen Soldatenschwänken und Alten-Fritz-Possen zu ergehen braucht, um aus dem „Geist der neuen Zeit" zu sein. Da sind nichts anderes als ein paar Großaufnahmen von tollen lustigen Szenen.

Die Pflege der Heimattage und der Thingfeier ist mit je einem einzigen Musterbeispiel vertreten. Der Oberurseler Heimattag, von uns zum erstenmal seit Jahrzehnten wieder durchgeführt, und die Spatenstichfeier zum ersten Thingplatz des Gaues Hessen-Nassau auf der Loreley, deren Leitung ebenfalls unserem Amt für Fest- und Feiergestaltung übertragen worden war. Eine große Anerkennung für diese erste Thingfeierstunde war die Übernahme des gesamten Aufbaus der Feier und der Sprechchöre für eine Reihe anderer Spatenstichfeiern im Reich, die danach stattfanden. Darum konnte diese Arbeit mit gutem Gewissen gezeigt werden. Der Mittelpunkt dieses Hauptraumes blieb jedoch die längste Wand. Vor tiefrotem Hintergrund lag ein stahlgrauer Block. Darauf in großen deutschen Lettern „Das nationalsozialistische Jahr". Auf ihm stehen die acht kleineren Blöcke der nationalen Feiertage: „Tag der Machtergreifung." „— des Führers." „— der Arbeit." „— der Jugend." „— der Ernte." „— der Kämpfer." „— der toten Soldaten." „— der Wintersonnenwende." Dazu die Daten. Auf diesen Blöcken erheben sich wie strenge Gesetzestafeln acht schwarze schlanke Blöcke mit vorbildlichen Feierfolgen. Über diesem altarhaften Aufbau leuchten in hellem Silber die jeweiligen Symbole der Feiertage auf: Der Reichsadler. Die Adolf-Hitler-Standarte. Das Arbeitsrad. Die Sonnenwendflamme. Ähre und Sichel. Die Feldherrnhalle. Stahlhelm und Schwert. Das alte Sonnenrad. Mit seinen strengen Umrissen und klaren Aussagen sollte diese Darstellung den kultischen Grund unserer Feiern vermitteln. Denn wenn es uns gelingt, diese Tage als wahrhaftige Feiern des gesamten Volkes so tief in das öffentliche Bewußtsein zu tragen, daß jeder einzelne glaubt, er habe eine Sünde begangen, wenn er an diesem Tage nicht innen und außen ein Feierkleid trägt, dann erst ist das nationalsozialistische Jahr nicht eine propagandistische Sehnsucht, sondern Wahrheit und Kult geworden, wie es uns das Beispiel des Kirchenjahres in unübertrefflicher Klarheit zeigt. Darum steht am breiten Doppelausgang des Raumes vor einer schwarzen Säule eine Bronzeplastik des Führerkopfes, der sein Jahr ansieht und ihm die tiefen Quellen einprägt.

Weiterhin wurde der Versuch gemacht, in einer Ausstellung von gutem Spielschrifttum den Führern und Jungen Gelegenheit zu geben, sich ausgewählte Spiele sogleich zu notieren. Eine klare Übersicht erleichterte die Auswahl. Auch hier wurde wieder die Trennung gemacht: „Entscheide dich! Willst du dich selbst verspotten — bediene dich!" Darunter in einem Tisch jene Schreckenskammer des fürchterlichsten Spielkitsches, der sich befleißigt, besonders viel Hakenkreuze, schwarzweißrote Bändchen zu haben und im übrigen die „Hitlerjugend beim Weihnachtsmann" sein läßt. Das ist ja allgemein bekannt. Dem Schund gegenüber dann:

„Willst du Volk und Gemeinschaft im Gleichnis erleben — greif zu!“ Das beste Spielgut der wichtigsten deutschen Laienspielverleger fand hier Aufnahme. Außerordentlich reich waren die Zusammenstellungen „Mädelspiele“ und „Jungvolkspiele“, zwei Kategorien, die bislang ein wenig stiefmütterlich behandelt worden sind. Wichtig war dann noch der Ausstellungstisch „Werkbücher“. Damit nun die Besucher auch einmal die ihnen empfohlenen Dichter zu sehen bekämen, waren die Bilder der wichtigsten und bekanntesten aufgehängt.

Der Pflege des Singens und des Sprechens waren als den wichtigsten Teilgebieten der Arbeit besondere Räume zugeteilt. Auch das Puppen- und Schattenspiel wurde als wichtiges Festmittel nicht unbeachtet gelassen. Auch hier war das Spielmaterial wieder in guter Auswahl vertreten. Das Schattenspiel konnte sogar mit prominenten Originalen aufwarten. Heinz Ohlendorf bekam für seine Ohlendorf-Schattenspiele eine ganze Wand eingeräumt. Ein großes Modell von Schattenspielen auf dem Römerberg, die seinerzeit vom Frankfurter Jungvolk groß aufgezogen wurden, wurde zum Beispiel eines Menschen-Schattenspiels, das sehr wohl vom Figurenspiel zu unterscheiden ist. Als Partner kam für diesen Ausstellungsraum nur noch das Marionettentheater in Betracht. Eine ganze Bühne wurde aufgebaut, die von Josef Hartwich (Frankfurt) vor einiger Zeit entworfen wurde und mit der Friedrichkarl Roedemeyer im letzten Winter für das echte Marionettenspiel einen Feldzug gewann. „Der Schmied von Apolda“ ist mit äußerst originellen und künstlerisch hochwertigen Figuren verlebendigt. Werner Bähr hatte die Originalfiguren seiner Spiele „Die Marsrakete“ und „Zirkus Klimmbimm“ dazugeliehen. Diese phantastischen Gebilde hingen gespenstisch an der Decke herab und gewannen im Halbdunkel des Raumes unheimliches Leben.

In der Gesamtwertung bedeutet die Ausstellung sicher eine bemerkenswerte Leistung. Sie zeigt wesentlich Neues. Sie ist in ihrer kritischen Haltung von großem erzieherischen Wert. Sie gibt Anregungen und zeigt vor allem, durch welch ungeheuren Kampf, welche Opfer und welche Not Volk und Jugend gehen mußten, um den Anfang einer neuen Epoche zu erleben.

Wilhelm Maria Mund,
Leiter des Amtes für Fest- und Feiergestaltung im Gebiet Hessen-Nassau.

Berichte aus dem Leserkreis

Studenten auf Spielfahrt

Von der Arbeit des Hamburger Kameradschaftshauses

Die jungen Studenten, die aus dem Arbeitsdienst in die Kameradschaftshäuser gegangen sind, um dort im einfachen und frischen Arbeitsdienstgeist den neuen studentischen Bund zu formen, haben sich auch in kleinsten Einheiten als die tatkräftigsten Vortrupps der Gesamtstudentenschaft erwiesen. Sie suchten und fanden Betätigungsmöglichkeiten und Aufgaben, die nicht nur im Bereich rein studentischer Interessen lagen, die vielmehr dem Volke dienende Zwecke verfolgten. Offene Schulungsabende, Einsatz junger Semester bei der Erntehilfe, im Ostpreußendienst, Singabende mit Arbeitern, grenzlandkundliche Ausstellungen — das sind nur einige Beispiele für diese Arbeit.

Einen neuen, erfolgreichen Weg hat jetzt das Hamburger Kameradschaftshaus beschritten durch die Gründung einer Spieltruppe, die kürzlich ihre erste Fahrt durch die Provinz Schleswig-Holstein beendet hat. Durch Zusammenarbeit mit der Führung des schleswig-holsteinischen Arbeitsdienstes und mit Unterstützung von seiten der Hamburgischen Universität und der Behörde für

Volkstum und Kunst gelang es, in Arbeitslagern und Dörfern eine Reihe von Veranstaltungen durchzuführen, mit denen die Spieltruppe neues deutsches Volksspiel vor ein dankbares und aufnahmefreudiges Publikum brachte.

Von der Insel Sylt ging die Fahrt aus und führte die Studentenmannschaft über Amrum und Föhr an der Westküste entlang auf Deichstraßen durch die weite, fruchtbare Marschlandschaft in die Arbeitslager von Bredstedt, Tating, Garding, die dort oben eine unendlich zähe, anstrengende Arbeit tun im Kampfe um Neulandgewinnung aus dem Watt. Überall fand die Spieltruppe freundliche und gastliche Aufnahme, und die Kameraden im Lager sahen aufmerksam und gespannt dem Spiele zu, das ihnen eine Episode zeigte, ganz aus den Anfängen des Arbeitsdienstes, aus der Zeit, als die Artamanen aus den Städten ins Land gingen, um draußen in verschworener und trotziger Gemeinschaft sich eine neue Existenz zu erringen und zugleich die Erneuerung des Lebens zu finden. Reinster Wille, echteste Führerkraft bäumen sich auf gegen die verlogene, feige und anonyme Macht des Geldes und Besitzes, und sie siegen schließlich, sie müssen siegen und würden sich auch durchsetzen, erhaben und gut, wenn die ersten Reihen der Kämpfer zugrunde gingen.

Das Spiel läßt Besinnung und Überprüfung des eigenen Tuns und Dienens zurück. Das war der Wunsch der Spieler, die mit Ernst und Begeisterung bei der Sache waren. Die Lagerführer sagten ihnen Dank und Anerkennung. Anschließend übte die Studententruppe mit den Mannschaften neue Lieder. Da saßen alle fröhlich im Kreise, mit Fiedel, Klampfe und Flöte. Morgens beim Aufbruch hörte man schon, wie in den Stuben die abends gelernten Lieder probiert wurden.

Nach einer Aufführung in Flensburg im Hofe des dortigen Arbeitslagers unter freiem Himmel fuhr die Spieltruppe nach Rendsburg und beschloß mit einer Veranstaltung vor dem Lehrgang der Bezirksführerschule die Reihe der für den Arbeitsdienst angesetzten Spielabende. Zwischendurch hatten die Studenten auch in St. Peter und in Glücksburg ihr Quartier aufgeschlagen und ihr Spiel der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Den größten Erfolg brachte der Öffentliche Abend in Garding. Mit dem „Spiel vom Eulenspiegel" von Halm, für dessen Witz und Ernst die Gardinger sich sehr zugänglich zeigten, gestaltete die Spieltruppe den Abend zu einem großen Ereignis für die kleine Stadt, und hoffentlich ist hierbei der Geschmack der Zuschauer an der ihnen bislang gebotenen Liebhaber- und Märchenkitschbühne einmal gründlich revidiert worden. Jedenfalls ist es für eine gute und stilklare Volksspieltruppe gar nicht schwer, vor solchem Publikum erfolgreich zu sein, weil es von vornherein dankbar dafür ist, ehrliche und echte Volkskunst zu sehen.

Die Auswahl der Stücke, mit denen die Hamburger Studentenspieltruppe kreuz und quer durch das schöne Schleswig-Holstein zog, entsprach der klaren Absicht, die in der Studentenschaft gepflegte Volkskulturarbeit nicht zu einem Selbstzweck und zur reinen Spielerei zu machen, sondern mit ihr politisch zu wirken. Beide Spiele, das vom Arbeitsdienst und das vom Eulenspiegel, sind handgreiflich politisch, im guten, tiefinneren Sinne.

Für die Truppe selbst mußte die Spielfahrt ein Erlebnis von größter Nachhaltigkeit sein, verlangte sie doch von jedem einzelnen absolute innere Disziplin, restlose Einsatzbereitschaft und Geistesgegenwart in der Überwindung der hundertfachen Schwierigkeiten, die sich naturgemäß boten. Dafür belohnte sie der Erfolg und die Gastlichkeit und Freundlichkeit des Landes und seiner Menschen, die sich den „fahrenden Schülern" erschlossen.

Hans Leitner.

Die „Insterburger Ordensfeier"

auf dem Fest der Schule in Lübeck

Unser Fest wurde beschlossen mit einem volksdeutschen Abend, des schon kühlen Wetters wegen leider in einem Saal, der aber doch mehr als tausend Menschen Platz bot. Nach Sprechchören, Volksliedern und Ansprache leitete das Lied „Wach auf, wach auf, du deutsches Land!" über zur „Insterburger Ordensfeier", dargestellt von der Spielschar der Oberrealschule zum Dom in Lübeck.

Unsre Gedanken flogen ostwärts, flogen über das Meer den altvertrauten Weg, den einst die hansischen Koggen befuhren und der uns noch heute Ostpreußen und die baltischen Länder näher rückt als manchen binnendeutschen Gau. Und war es nicht eine Bruderschaft Lübecker Kaufleute, zur Krankenpflege gestiftet vor Akkon, aus welcher der „Deutsche Orden" seinen Anfang nahm? So stehen die Ordensritter und ihr Land und all das Große, das durch sie darin geschah, uns besonders nahe. Wenn uns das Spiel gelang, und wenn es unseren Zuschauern den Abend wirklich zur „Feier" machte, so war dafür diese Verbundenheit, erwachsen aus stolzer geschichtlicher Vergangenheit und bewahrt in lebendiger Gegenwart, ein wichtiger Grund. Sie sollte in dieser oder jener Form für jedes „feierliche" Laienspiel die Voraussetzung bilden; denn sie verbürgt jene innere Ausrichtung aller auf einen Punkt, die zum Wesentlichen jeder Feier gehört und die in den meisten Fällen vom Laienspieler nicht mit der nur dem Künstler eigenen Macht über die menschliche Seele bewirkt werden kann.

Wichtiger aber noch als ein gewisses Vertrautsein mit den Schauplätzen und Figuren des Spieles ist die bindende Kraft, die ausgeht vom gemeinsamen Erlebnis seiner sprachlichen Gestalt und der in ihr verkörperten Gedankenwelt.

E. W. Möllers Dichtung machte den Spielern ihre Aufgabe leicht, durch ihr Wort diese bindende Kraft auszulösen. Die „Ordensfeier" ist ein Wortkunstwerk von einer wundervollen Unmittelbarkeit; die schlichten Reimpaare und die eindringliche sinnliche Kraft des Ausdrucks machen die Dichtung volkstümlich im besten Sinne. Schlicht und groß zugleich wie die Form ist auch ihr Inhalt: Wohl hat auf dem Boden des Ordenslandes, des Reiches „Bastion und großmächtiger Schanze", der Tod vieltausendfachen Sieg über den „Kaiser", in dessen Figur sich Volk und Staat verkörpert, davongetragen, aber „ewig währet das Mannestum", und ewig erneuert sich das Volk in Kind und Kindeskind: Heldischer Geist und völkische Lebenskraft obsiegen über den Tod, „solange es Gottes Wille".

Wir stellten das Spiel ganz auf Wort und Bild ab; nur der Tod und der Soldat des großen Krieges, also die Figuren, welche auch im Handlungsablauf die bewegenden Kräfte darstellen, gestalteten ihre Rollen außer durch das Wort auch durch Geste und Bewegung. Das Bühnenbild war entsprechend der Schwarz-Weiß-Zeichnung der Dichtung streng gegliedert. Schwarzer Hintergrund, in seiner Mitte hoch aufragend das Kreuz, daran gelehnt ein großer weißer Schild mit dem schwarzen Kreuz der Ordensritter. Vor diesem Hintergrund stehen im Halbkreis 20 Lanzenträger in kurzen buntfarbigen Kitteln, die Spielfläche umgrenzend, auf der die Idee des Führertums und Kämpfertums zum Siege geführt wird. Vor Kreuz und Schild stehen erhöht der Herold, rechts und links vor ihm, halbhoch, Kaiser und Tod und im Vordergrund zu ebener Bühne in gleichmäßigen Abständen die drei Ordensritter. Der Soldat erscheint erst, als der Herold ihn aufruft, vor ihm weicht der Tod zurück und überläßt ihm seinen Platz neben dem Kaiser, so daß nun der Führer und der Kämpfer im Mittelpunkt des Bildes stehen, das so den letzten Sinn von Möllers „Ordensfeier" sichtbar macht und zum schaubaren Gleichnis der geistigen Grundlagen unseres gegenwärtigen völkischen Daseins wird.

Dr. Walther Borvitz.

Schillfestspiele in Wesel

Laien und Berufsspieler

Zum 125. Todestag der Schillschen Offiziere wurde auf der Freilichtbühne Wesel an alter historischer Stätte ein beachtenswertes Schauspiel von Erich Eckert gespielt. Es ist das Spiel von einem Führer und seiner Mannschaft, in dem nichts zu gestalten vergessen wurde, was den tiefer Sehenden mitreißen muß: vor allem die religiöse Fundierung des Führertums und die Konflikte, die mit der Zeitautorität und mit der ideenträgen Umwelt entstehen müssen. Aus der Einsamkeit, in der der Führer sich schließlich Auge in Auge mit dem Schicksal bzw. mit dem Göttlichen entscheiden muß, wächst der Führer zu einer die Umwelt umschaffenden Gestalt auf. Eckert hat diese Gestaltung in ständiger Innenverbindung mit der Gegenwart geschaffen. Diese Gestaltung aus dem Ethos der Gegenwart, das stark nordisch-preußische Züge hat, macht das Spiel für die Zuschauer und Hörer so stark verbindend. Ganz deutlich ersteht aus dem Spiel das Antlitz unserer Zeit. Und je lebhafter und einprägsamer, ja müheloser dies geschieht, um so höher im Wert steht das historische Spiel unserer Tage. Ein wenig breit ist das Spiel, aber das wirkt in der niederrheinischen Landschaft ganz natürlich und wird den Forderungen der Freilichtbühne durchaus gerecht.

Die starke seelische Wirkung dieses Spiels hat aber noch einen anderen Grund. Eckert, als Vorkämpfer für echtes Volksspiel seit Jahrzehnten in Deutschland und in der Schweiz tätig, fordert das Zusammenspiel von Laien mit Berufsschauspielern. Er hat sich einen kleinen Stamm von Berufsspielern herangebildet, die seine Forderungen erfüllen: die Forderung der höchsten Form der Schauspielkunst, nämlich: Spiel von innen her ohne Technik als Selbstzweck, also ohne Routiniertheit, ohne Pathos in voller Natürlichkeit. Alleiniger Dienst am Kunstwerk ohne Schielen nach Selbstdarstellung des Spielers. Mit sicherem Instinkt findet Eckert die Laien, die in ihrer Physis die Gewähr für eben ihre Rolle bieten. Die köstliche Unverbrauchtheit, die der Laienspieler mitbringt, verband sich hier in Wesel mit der schlichten Kunst und der Reife der Berufsspieler zu einer Einheit. Die sogenannten Hauptrollen wurden nicht etwa nur den Berufsspielern übertragen, sondern auch Laienspielern. Ich möchte da an die Gestalt des Karl Breithaupt erinnern, die, an sich eine wundervoll volkstümliche Gestalt des Dichters Eckert, nun auch von einem Laien geradeswegs ins Herz der Hörer hineingespielt wurde.

Da Eckert einige Wochen vorher in Birten bei Xanten mit „Kriemhilds Rache" ähnliche Erfolge hatte, muß einmal mit Nachdruck auf ihn hingewiesen werden. H. B.

Singen und Tanzen

Volkstanzpflege / Erfahrungen praktischer Pionierarbeit

Im Königsberger Heimatmuseum befindet sich ein memelländisches Gehöft, dessen vier Gebäude einen großen mit Kastanien bestandenen Hof umschließen. Aufgabe des Reichsbundes Volkstum und Heimat war es, auf diesem Hofe ein in den Rahmen passendes „Volksfest" für die Königsberger Bevölkerung zu veranstalten. Es galt hier einen Weg zu betreten, den man in Zukunft fortzusetzen gedachte. Der Abend mußte also in seinem Gedanken ganz unserer Grundeinstellung zur Volkstumsarbeit entsprechen. Der übliche „Bunte Heimatabend" genügte nicht. Unsere Gäste mußten selbst wesentlich zur Mitgestaltung des Abends herangezogen werden.

So ging unsere Einladung heraus unter dem Leitwort: „Jeder singt und tanzt mit."

Kurz vor Beginn füllten sich die Plätze allmählich mit Männern und Frauen jeden Alters und verschiedener Herkunft. Als Kerntrupp stellten sich etwa 20 bis 25 Burschen und Mädel des studentischen Landdienstes zur Verfügung, mit

denen wir an zwei Abenden Lieder und Tänze vorher kurz durchgeübt hatten.

„Herhör'n, hallo! Wir fangen alle an . . .!" tönte es dann plötzlich aus dem Munde der Burschen und Mädel. Der Musikmeister bestieg einen Stuhl und der Abend nahm seinen Anfang. Kurze Tonfolgen zuerst, dann zusammenhängend eine oder zwei Zeilen auf la la. Man sprach gemeinsam den Text nach und siehe, mit Unterstützung des Kerntrupps klappten die ersten einfachen Lieder und Kanons. Die Gesichter der älteren Gäste strahlten vor unerwarteter Freude.

„Fangt an, fangt euer Handwerk fröhlich an", „Der Preußen König hat gar viel Soldaten", „Nach Ostland geht unser Ritt" und „Fort mit den Grillen, fort mit den Sorgen", diese Lieder mit ihrem feinen Schwung brachten junge und alte Sänger auf gleiche innere „Wellenlänge", denn nun konnte sich hieraus der gemeinsame Tanz entwickeln.

Wir begannen mit dem Nääsmarsch (Polonäse), der sich in der gebräuchlichen Weise unter dem Gesang bekannter Wanderlieder abwickelte (Zweier-, Vierer-, Achterreihen, durch die Reihen gehen, Schnecke, Kreis, Gasse, Galopp und Walzer). Hieran beteiligten sich im wesentlichen nur die jungen Burschen und Mädel.

Der Walzer am Ende des Nääsmarsches bot hier die erste eigentliche Schwierigkeit, denn ein großer Teil der Paare versuchte den S c h l e i f w a l z e r zu tanzen und die Kreislinie verlassend, sich in einem bunten Durcheinander zu bewegen. Was den Schleifwalzer betrifft, so mußte der Versuch auf dem immerhin unebenen Boden mißlingen. Drum schnell einen großen Kreis fassen! Wir tanzten den Familienwalzer: Vier Schwingschritte, zum Fremden begonnen (Mädel nach rechts, Burschen nach links), dann tanzt der Bursche das linke Mädel in Hüpfschritten einmal herum auf die rechte Seite, und man beginnt wieder mit den Schwingschritten im geschlossenen Kreis. Auf diese Weise lernten Burschen und Mädel, den Walzer zu hüpfen.

Wir setzen bewußt mit unserem Tanzen bei den noch bekannten Paartänzen an: Walzer, Rheinländer und Polka. Von diesen ist der Rheinländer anscheinend der am meisten beliebte Tanz. Und vor allem kommt man vom offenen Rheinländer leicht zu einer Form, die uns ganz besonders liegt, nämlich wenn die Mädel nach dem zweimaligen geschlossenen Rundhüpfen beim Öffnen der Fassung n i c h t zum gleichen Burschen zurückkehren, sondern zum nächsten Burschen vorhüpfen. Auf diese Weise erreichen wir notwendig, was erreicht werden muß, nämlich, daß alle hübsch auf der Kreislinie tanzen; denn wer hier „aus der Reihe tanzt", stört sogleich die gesamte Form. So wirkt der Rheinländer im guten Sinne erzieherisch, indem man wieder zu spüren bekommt, daß man nicht allein ist mit seiner Tänzerin, daß man vielmehr auch beim Tanzen sich in eine Gemeinschaft einzufügen hat. Den Sinn dafür hat der moderne Tanz getötet. Wir beginnen daher wieder bei den sogenannten „Volkstänzen", weil in ihnen das Gemeinschaftliche stark vorhanden ist. Zunächst kommt es darauf an, daß straffe Burschen und gerade Mädel diese Arbeit anpacken. Dann muß sie überzeugen.

Als „Einlage" wurden in einem heiteren Zwiegespräch alte Volkstumsforschung und neue Volkstumsbewegung gegeneinander ins Feld geführt, wobei der alte Vertreter natürlich das Feld räumen mußte. Ein neues Lied, ein Spiel der Burschen oder ein Burschentanz (Kupferschmied) füllten gelegentliche Pausen aus. Der Kasper machte seine bei Alten wie bei Jungen gern belachten Späße.

Neu lernten wir den „Kuhländler-Dreher", Hulaner-Schwingtanz, Birmbaum und Segentanz als schlesische Tänze. Dazu Hackenschottisch und Klappdanz. Bei diesen einfachen Tänzen genügte es, wenn sie ein- oder zweimal mit ein paar erklärenden Worten gezeigt wurden, daß der größte Teil der Gäste sie begriff und gleich nachtanzte. Darin liegt ja der Wert dieser Tänze

für die praktische Arbeit im großen Kreis.

So war aus dem „Offenen Abend“, an dem jeder mittun mußte, etwas hervorgegangen, das man am liebsten als Fest hätte bezeichnen mögen.

Zweierlei aber, das haben wir gemerkt, ist notwendig: 1. langsames Vorgehen, denn viel Neues verwirrt und ermüdet leicht, und 2. ein Kerntrupp zur Unterstützung sowohl für das Singen als für das Tanzen. W. S.

Neue Spiele

Für Weihnachten

Walter Eckart: „Das Spiel der Weihenächte“

Ein deutsches Wintersonnwendspiel. Mit Figurinenskizzen und Spielanweisungen

Die viel mißbrauchte Bezeichnung „Volksspiel“ trifft selten zu. Nur in wenigen Fällen wird dieser Gattungsbegriff, den wir mehr im Gefühl haben, als daß wir ihn logisch bestimmen könnten, ganz erfüllt. Hier dieses „Spiel der Weihenächte“ ist ein Volksspiel in des Wortes bester Bedeutung. In diesem „deutschen Wintersonnwendspiel“, wie der Untertitel lautet, sind die vielen schönen alten Volksbräuche, die unser deutsches Land aus uralter Überlieferung kennt und denen gegenüber ein vergangenes Zeitalter aus intellektuellem Hochmut sich ablehnend verhielt, zu neuem Leben erweckt worden. Aber dieses Erwecken ist kein künstlicher Vorgang, denn der Geist dieser Bräuche hat sich auch durch eine Zeit, die mit ihnen nichts anzufangen wußte, in vielen dörflichen Spielformen erhalten. Der Dichter hat nur zu neuem Leben erweckt, was unter uns im Verborgenen lebte. —

Der Grundgedanke des Spiels ist der Kampf zwischen dem Licht und der Finsternis, der nach dem Glauben unserer Ahnen in den zwölf wilden Nächten jedes Jahr neu von den guten und bösen Mächten ausgetragen wird, bis in der „Weihenacht“ das Licht der Welt neu geboren wird. Diesen Kampf hat Eckart in seinem Spiel dargestellt. Um ein Bauernhaus in einer Winterlandschaft tobt der Kampf zwischen den schlechten und schönen Perchten hin und her, bis in dem Stall neben dem Haus dem fremden Mann und der fremden Frau, die der Bauer gastfreundlich aufnahm, ein Kind geboren wird: das Licht der Welt. Ein gemeinsam von Spielern und Zuschauern jubelnd gesungenes Weihnachtslied beendet das Spiel, das ein wirkliches deutsches Weihnachtsspiel ist, in dem germanische und christliche Frömmigkeit einen innigen Einklang ergeben. Die Knittelverse Eckarts sind von erstaunlichem Ausdrucksreichtum. Man wundert und freut sich, was ein Dichter mit dieser einfachen Versform alles anfangen kann, wenn er eben ein rechter Dichter ist. Da seufzen zart und weh die Blumengeister, zischen, fauchen und toben die bösen Perchten, da hören wir die sorgende Stimme der Ahndl und Mutter, die hohe zuversichtliche des Lichtboten, die warme, mütterliche der Frau Holle und die springenden, hohen Stimmen der Wichtel. —

Seine Uraufführung erlebte das Spiel im Zirkus Krone in München. Der Dichter selbst berichtet hierüber an anderer Stelle in diesem Heft. Es muß ein idealer Uraufführungsraum gewesen sein, auf dem die schöne und wilde Zauberwelt sich frei entfalten konnte. Solch große Räume werden zu Aufführungen selten zur Verfügung stehen. Aber das Spiel ist auch in kleineren Räumen möglich. Wie man das Spiel überhaupt je nach den vorhandenen Gegebenheiten wird kürzen müssen. Doch der Grundgedanke des Spiels ist so klar und stark, daß ohne Schaden für das Ganze der eine oder andere der Geisterkämpfe weggelassen werden kann. Auch die Namen der Geister wird man je nach der Landschaft, in der man das Spiel aufzuführen beabsichtigt, ändern. Die Perchten, die in den Alpen zu Hause sind, werden in anderen Gegenden unseres Landes unter anderem Namen bekannt sein. Es entsteht für die Spielschar so die reizvolle Aufgabe, in ihrer Landschaft die entsprechenden Namen zu finden und den heimatlichen Gebräuchen nachzugehen.

Professor Franz Kolbrand, der die Münchener Uraufführung mitleitete, hat dem Text Szenenbilder, Figurinen mit Beschreibungen und eine Anleitung zur Spielgestaltung mitgegeben. Diese sehr wertvollen Anleitungen werden den Spielleitern, weil sie aus der Wirksamkeit entstanden sind, ausgezeichnete Hilfsmittel sein. Dem Spiel ist eine recht große Verbreitung zu wünschen, denn wo es gegeben wird, wird es für das gute Volksspiel werben.

II. Ch. Mettin.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 15 bis 20 männl., 8 weibl. Darsteller, 10 bis 20 Kinder. Aufführungsdauer ungefähr 90 Minuten. Aufführungsrecht nach Bezug des Rollenmaterials (1 Buch 1,35 RM, 12 Rollen je 1,10 RM) durch Antrag beim Verlag.

Josef Maria Heinen: „Weihnacht der Hirtenmädchen"

Ein Spiel kleiner Mädchen zur Heiligen Nacht

Auch im Laienspiel ist das Einfachste immer das Schwerste. Spiele für die ältere Jugend — namentlich Weihnachtsspiele — sind in reicher Fülle da. Aber es mangelte bisher sehr an Spielen für die Kleinen und Kleinsten. Und doch ist gerade der Weihnachtsgedanke dem Kinderherzen immer am nächsten gewesen. Da hat Josef Maria Heinen mit seinem Weihnachtsspiel für kleine Mädchen „Liebe Weihnacht" vor ein paar Jahren endlich den Bann gebrochen, der bis dahin zwischen der spielfreudigen Jugend der ersten Schuljahre und der Freude an der Krippenspielgestaltung bestanden hat. Bis ins 14. Tausend ist die Auflage dieses reizenden Werkchens schon gestiegen, — ein Beweis, wieviel Freunde und wieviel Freude es sich überall bei Alt und Jung erworben hat.

Nun tritt Josef Maria Heinen mit einem zweiten Spiel, „Spiel kleiner Mädchen zur Heiligen Nacht", heraus. Es heißt: „Weihnacht der Hirtenmädchen". Der Aufbau und die echte Kindlichkeit der Sprache, die anspruchsloseste Art, wie hier die Spielanforderungen gestellt werden, machen die „Weihnacht der Hirtenmädchen" in außergewöhnlicher Weise geeignet, daß sie auch von den Kleinsten der Kleinen, von den Kindern im vorschulpflichtigen Alter, dargestellt werden kann.

Vor allem aber ist es die echt kindliche und echt religiöse Grundhaltung, die hier Heinen so gestalten ließ, daß alle spielerischen und alle pädagogischen Anforderungen in erstaunlich gelungener Weise erfüllt sind. Hier wird nicht versucht, wie in früheren Kinderkrippenspielen, den heiligen Joseph oder die Hirten dadurch glaubhaft zu machen, daß man ihnen Wattebärte umbindet, — eine Profanierung des heiligen Geschehens, dessen parodistische Wirkung auch den Kindern nicht entging. Hier wird nicht einmal versucht, den kleinen Mädchen Bubenrollen zu geben. Sie bleiben ganz unter sich und das, was sie sind: eine spielfrohe Kinderschar, darunter die Kinder der Hirten von Bethlehem, — im ganzen sechs; dazu zwei Engel von der Krippe mit dem Christkind. Der Spielplatz — so schreibt Heinen vor — ist ganz einfach, ein Podium oder eine Bühne, eine Ecke im Saal oder das Halbrund eines Kreises. Ein farbiges Tuch bildet den Hintergrund und ein paar grüne Tannenbäume schließen das Spielfeld nach den Seiten hin ab. Ein paar weiße Gewänder, ein goldener Stern im Haar, der zuerst unter Mänteln und Kopftüchern verborgen wird. Ein paar Schemel und eine Bank und ein paar Laternen, — das ist alles.

Die Vorsprecherin, ein etwas älteres Kind vielleicht, tritt vor die versammelten Eltern und Freunde und erzählt von dem Weihnachtsgeschehen. Dann stellt sie die Mädchen vor, die das Spiel darstellen, — die Kinder der Hirten. Die Hirten und ihre Buben sind zur Krippe geeilt. Ihre Mädchen mußten allein zu Hause bleiben. Sogar die Hunde sind mit zum Christkind gelaufen. Nun singen sie das Lied noch einmal, das sie von den Engeln gehört haben: „Vom Himmel hoch o Englein komm . . ." Und sie erzählen sich, wie das wohl ist, wenn jetzt Vater und Brüder und die großen Schwestern dort im Stall von Bethlehem ihr Bestes aufbieten, um dem Kind in der Krippe eine Freude zu machen. Sie singen nun auch das Lied von der Weihnachtsnachtigall, das der kleinste Bruder auf seiner Flöte geübt hat, um es dort zum besten zu geben. Da klopft es. Erst fürchten sich die kleinen Mädchen, aufzumachen. Dann sehen sie, daß es zwei arme Kinder sind, die einen Packen tragen. Sie haben Hunger und frieren, und die sechs Kleinen sind eifrig dabei, den beiden Gästen alles zu schenken, was sie vorfinden. Sie erzählen ihnen, wie schwer es ihnen

gefallen ist, daheimzubleiben. Da legen die beiden ihre zerrissenen Mäntel ab, und es sind zwei Engel, die zu den braven und geduldigen kleinen Mädchen eigens hergekommen sind. Und was tragen sie im Arm? Das Christkindlein selbst, das sie herübergebracht haben, um die Geduld und die Artigkeit besonders zu belohnen. Mit frohen Weihnachtsliedern und eifrigen Christkindgesprächen schließt das kleine Spiel.

Das Einfachste ist wirklich das Schwerste. Jeder, der Kinder liebt und versteht, wird es Josef Maria Heinen besonders zu danken wissen, daß er ein so kindertümliches und herzensechtes Hirtenspiel gefunden hat.

Bachmann.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Beliebig viel Mädchen als Darsteller. Aufführungsdauer 20 Minuten. 1 Buch 0,90 RM, 9 Rollen je 0,65 RM.

Albrecht Goes: „Die Hirtin"

Ein vorweihnachtliches Spiel

Die Frage, ob sich einer zum Christenvolk hält oder nicht, ist wie über Nacht zu einer Entscheidung geworden, der kein einzelner und keine Gemeinde mehr ausweichen können. Die Zeit einer nicht selten von „gesellschaftlichen" Rücksichten bestimmten Kirchenzugehörigkeit ist endgültig vorüber. Diese Entwicklung muß sich selbstverständlich auch in dem weihnachtlichen und vorweihnachtlichen Feiern des Christenvolkes bezeugen. Lauheit ist in unserer Zeit des Aufbruchs nicht am Platze. Und so bedarf der christliche Spielplan klarer Prüfung daraufhin, ob unsere Dichtungen unumwunden christlichen Bekenntnischarakter tragen oder nicht. Die Zeit, in der christliche Gemeinden Weihnachten mit einem gefühligen, märchenhaften Familienfest verwechseln konnten, muß vorüber sein. Wir brauchen heute weihnachtliche Spiele wie „Die Hirtin" von Albrecht Goes. — Da bricht in eine bäuerliche Familie das Licht von Bethlehem und beunruhigt sie, wie die Weihnachtsgeschichte uns immer von neuem beunruhigt. Ruth, eine der vier Schwestern dieses Spieles, sagt einmal:

„Ich weiß nicht, wo ich zu Hause bin — —
weiß nicht, woher mir die Stimme kam,
weiß nur, daß sie mir die Heimat nahm . . .
blieb nur im Herzen die Sehnsucht mir wach . ."

Der einzige, der Ruth versteht, ist der Vater, und ihn treibt es darum ebenso stark nach Bethlehem wie die Tochter. — Dies vorweihnachtliche Spiel von Albrecht Goes hat mancherlei Ähnlichkeit mit „Der Nacht des Hirten" von Henry von Heiseler. Seine Besonderheiten aber liegen einmal in der ganz selbständigen dichterischen Sprache, darüber hinaus wird man es allenthalben begrüßen, daß mit der „Hirtin" nun ein Adventspiel vorliegt, das (abgesehen von dem Vater) ganz auf Frauenrollen ruht. Diesen Mangel haben wir immer gespürt und besitzen nun endlich ein dichterisch gestaltetes, christlich bekennerisches, die Vorbereitungsarbeit wirklich lohnendes weihnachtliches Mädchenspiel.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 107, Chr.-Kaiser-Verlag, München. — Schauplatz: eine einfache Bauernstube. — Spieldauer: etwa 50 Minuten. — Spieler: 1 männlicher (der Vater) und 7 weibliche (die Mutter; die Schwestern Hanna, Ruth, Dina und Martha; die Schwägerin Rebekka; die Sprecherin). — Aufführungsrecht: durch Bezug von 7 Textbüchern (je 0,60 RM).

Johannes Linke: „Krippenspiel für Kinder"

Ein neuartiges Weihnachtsspiel

Daß wir uns bisher damit halfen, mit Kindern die Krippenspiele der Erwachsenen zu spielen, war durchaus tragbar. Denn die christliche Kindlichkeit dieser Weihnachtsspiele ist der menschlichen Kindlichkeit auf geradem Wege zugänglich. Trotzdem wollen wir uns freuen, in dieser Dichtung von Johannes Linke nun ein Krippenspiel besonders für Kinder zu besitzen. Im allgemeinen ist das Kinderspiel ja noch immer die kaum erschütterte Domäne der schreibenden Tanten und Onkels. Und dieser an sich schon unmögliche Zustand verschlimmert sich im kindlichen Weihnachtsspielplan ins Unerträgliche. Der Einfluß all dieser gefühligen, anempfundenen Reimereien kann kaum schlimm genug eingeschätzt werden. Wer diese Feststellung für übertrieben hält, verschaffe sich nur einmal den Katalog irgendeines Theaterspielwarenhauses: es gibt kaum einen Vorgang des menschlichen Lebens, der hier nicht in Beziehung zu Weihachten und in Sonderheit zur Weihnacht der Kinder gesetzt worden ist. Und das erzieherische Ergebnis ist dann die Infizierung der Kinder mit der Welt der Lippenstifte, der Revuegirls, der Filmdivenallüren und des Balletts. — Die Sprache und der ganze Aufbau dieses Krippenspiels kommen den kindlichen Möglichkeiten und Wünschen voll und ganz entgegen,

ohne doch darüber die Weihnachtsgeschichte zu verniedlichen. Das mag an einem Beispiel gezeigt werden. Josef zu Maria:

„Maria, weißt du, ich hab rechte Wut,
die Leute in Bethlehem sind gar nicht gut.
Da gingen wir frierend durch die Gassen,
und keiner hat uns hereingelassen.
Sie ließen uns drauß' in der Kälte stehn,
das war von den Leuten gar nicht schön.
Ja, wären wir in einem Wagen gekommen,
da hätten sie uns gleich aufgenommen,
aber wir sind ja arm."

Maria:

„Komm, ärgre dich nicht —
Ei Joseph, sieh einmal draußen das Licht!
Das leuchtet ja wie das himmlische Feuer!
Ach Josef, mir ist gar nicht geheuer!"

Der Spielgang dieses Kinderkrippenspieles entspricht der Überlieferung: Die Hirten auf dem Felde, Maria mit Joseph und dem Kind im Stall, die Anbetung der Könige und der Hirten. Auch die von Linke ausgesuchten Liederwortlaute und Liederweisen entsprechen den kindlichen Anforderungen. So ist dies kleine Spiel eine wirklich wesentliche Bereicherung unseres Weihnachtsspielplans. Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 108, Chr.-Kaiser-Verlag, München. — Schauplatz: überall. — Spieler: der Stern: die Engel, die Hirten, Maria und Joseph, die drei Könige. — Spieldauer: etwa 30 Minuten. — Aufführungsrecht: durch Bezug von 6 Textbüchern (je 0,60 RM).

Otto Zimmer: „Das schlesische Spiel von Christi Geburt"

In der Mundart schlesischer Bauern rechts der Oder

Mundart und mundartliche Dichtung haben heute eine neue und bevorzugte Bedeutung erhalten. Denn wir sehen in ihnen Sicherungen nicht nur des Bauerntums, sondern ebenso des Volkstums. Diese neue Wertung der Mundart darf uns freilich nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Gefahr eines Mißbrauchs der Mundart nicht überwunden ist. Ja, man kann fast sagen, daß sie heute besonders groß ist. Denn manche Mitbürger neigen dazu, in der Mundart einen Modeartikel zu sehen, wie man ja auch einmal „Dirndlkleider" trug. Dies „Schlesische Spiel von Christi Geburt" ist ein Beitrag zu jener Bewegung, die unabhängig von aller Tagesmode die Mundart wieder einsitten will. Es ist in der Mundart schlesischer Bauern rechts der Oder niedergeschrieben. Der Schlesier weiß, daß schlesisch nicht schlesisch und die Abwandlung der Mundarten im schlesischen Raum besonders mannigfaltig ist. Aber so wenig es der Ehrgeiz der „Münchener Laienspieler" ist, Allerweltsspielaufgaben zu stellen, so wenig ist es Sache des Volksspiels, sie zu erarbeiten. Unser Maßstab muß die Volksnähe unserer Dichtungen sein, und sie kann bestimmt für die „rechte Oderseite" angenommen werden. — Das Spiel gliedert sich in 1. Se hotten kenn Roum e der Harbarge, 2. Zu dar Zeet worn Herten ufm Felde, 3. Se koamen und fonden. Als Sprachprobe die Worte Josephs zum Wirt:

„Ach nei, beir seen zwä ehrliche Leut.
Beir seen heihar kummen anheunt
uf Bethlehem e Davids Stoadt,
doß beir ins nooch des Kaiserſch Mandat
au mechten schätzen lussen dohie.
Nau see be ir bald erfruren schier.
Drum bitt eich euch, mee lieber Harr,
titt ins de Harbarg nee verwahrn."

Der Nichtschlesier wird dies Spiel nicht spielen. Aber es wird ihn vielleicht anregen, dem Krippenspieltum seiner engeren Heimat einmal genauer nachzuforschen. Der Schlesier wird mit behaglicher Freude die Mundart der rechten Oderseite als ein Stück schlesischer Art empfinden. Die Menschen der rechten Oderseite selber sollen, wenn sie dies Spiel einmal spielen oder miterleben, in ihrem Heimatstolz gestärkt werden. Für unser Laienspielschrifttum aber bedeutet dieses Heft: All unser volkstümliches Spielen hat nur Sinn, wenn es die Sprachfreude der deutschen Menschen (diesseits und jenseits unserer Staatsgrenzen) immer wieder in ihrer Mannigfaltigkeit anregt und anspricht und ausdrückt.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 106, Chr.-Kaiser-Verlag, München. — Schauplatz: Auf der rechten Oderseite. — Spieldauer: etwa 40 Minuten. — Spieler: Maria, Joseph und die Hirten Grolmus, Staffa, Matz und Reppel; der Wirt; der Haushalter; Engel. — Aufführungsrecht: durch Bezug von 7 Textbüchern (je 0,50 RM).

Robert Schäfer: „Die Geburt Christi"

Nach dem Lukas-Evangelium

Die Tatsache, daß uns neuerdings mitunter Weihnachtsdichtungen ganz zeitgenössischer Prägung und Art geschenkt werden, ohne daß ihre Dichter mehr der Gefahr unterliegen, die Weihnachtsgeschichte zu psychologisieren — anstatt von ihr herzukommen und zu ihr hinzuführen —, ist ohne die Laienspielbewegung der letzten 15 Jahre nicht zu erklären. Weihnachtsdichtungen begabter Dichter besaßen wir schon eine

Menge. Nur selten aber sprachen sie eine christenvolkstümliche Sprache, sie blieben immer persönliche, fast private Angelegenheiten der Dichter. Die tausend und abertausend Krippenspielaufführungen des Laienspiels haben aber das Christenvolk und damit nun auch jene Dichter, die sich in ihm bekennen, davon überzeugt, daß sie nur als Glieder der Gemeinde Christi ein „Recht" auf die Gestaltung der Weihnachtsgeschichte haben. Zu diesen christlich berufenen Dichtern gehört Robert Schäfer. Seine „Geburt Christi" ist eine sprachlich erstaunlich reife, mitunter sehr herbe und doch weihnachtlich herzliche Dichtung. Sie verlangt von den Spielern eine sehr erfahrene, wohldurcharbeitete Leistung in Wort und Gebärde. Sie so überzeugend darzustellen, wie der Dichter es verlangt, ist schwerer, als einem beim Lesen vielleicht klar ist. — Der Spielgang: Ein Sprecher begrüßt. Die Verkündigung. Elisabeth und Maria. Gespräche zwischen Josef und Maria. Die Hirten vernehmen die Frohe Botschaft. Ihre Anbetung. Ende. Als Sprachprobe, die zugleich den Geist dieses Spieles andeutet:

Maria:

„Der Glaub,
er ist mein's Herzens Trost.
So schwer der Gang mir wird,
o Josef hör:
bald ist die Zeit
erfüllet
und die Nacht zerspringt.
Die Knospe
neuen Lebens
blühet auf.
Mein Sohn,
Er tut den letzten Schlaf,
und eh der Morgen kommt,
siehst du,
den ich gebar.
Eilen laß uns,
denn die Stunde naht."

Diese Weihnachtsdichtung ist nicht jedermanns Sache, aber sie wird überall, wo sie mit wirklicher Arbeitsgesinnung und aus christlichem Herzen dargeboten wird, alles Christenvolk in seinem Bekenntnis stärken. Und besonders heute, wo das Gefühl für das Notwendige in unseren Gemeinden wieder stark geworden und die Bequemlichkeit der Kirchengänger aufgerüttelt worden ist. Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 96, Chr.-Kaiser-Verlag, München. — Schauplatz: Gottesdienstlicher Raum oder Stilbühne. — Spieldauer: etwa 40 Minuten. — Spieler: 5 männliche (der Sprecher, Josef, die drei Hirten) und 3 weibliche (Maria, Elisabeth, der Engel). — Aufführungsrecht: durch Bezug von 7 Textbüchern (je 0,60 RM).

Rudolf Steinberg: „Herrnhuter Krippenspiel"

Weihnachtsfeier einer Gemeinde

Wie wir jedes Jahr von neuem die Weihnachtsgeschichte vernehmen und immer wieder in sie gefangen werden, ebenso verständlich und — in einem inneren Sinne — notwendig ist es, daß jedes Jahr „neue" weihnachtliche Spiele erscheinen. In ruhigeren Zeiten wird dies seltener geschehen, in einer so „bewegten" Zeit wie der unsern häufiger. Gerade weil unser Spielen Sitte werden will und soll, brauchen wir dieses immer neue Verdichten und Gestalten jener Zeit des Kirchenjahres, die unser Christenvolk am empfänglichsten findet. Rudolf Steinbergs „Herrnhuter Krippenspiel" ist ein gutes Beispiel dafür, wie die allgemeine Überlieferung des Volksspieles seine Abwandlung und eigenartige Einsittung finden kann. Wer die Brüdergemeinde kennt, weiß, daß sie ein besonders feines Gefühl für christliche Sitte hat, und wird darum von vornherein einen Vorschlag, der aus diesem Kreise kommt, mit besonderer Sorgfalt beachten. Schon dieser eine Satz von Rudolf Steinberg ist bezeichnend: „Dies Spiel ist nicht als Vor- oder Aufführung gedacht; es steht und fällt damit, daß es von einer feiernden Schar zusammen mit einer Gemeinde wirklich gefeiert wird!" Wer also für diese wahrlich einzig richtige Art, Weihnachtsspiele darzubieten, ein Verständnis hat, wird diesen Versuch Rudolf Steinbergs, alte Spielüberlieferung und neues gegenwärtiges Gedankengut zusammen zu formen, billigen und anerkennen. Der Spielgang: die Herbergssuche, die Verkündigung, die Krippe, das Zwiegespräch zwischen Maria und dem Engel. Ausgang. Dieses Gespräch zwischen Maria und dem Engel verdient besondere Erwähnung. Es geht dabei um des Engels Frage: „Maria, kannst du wohl verstehen, was das bedeutet, was dir ist geschehen?" Und eine ihrer Antworten: „. . . Das alles ist so fremd. Und doch vertraut, als hätt ich's irgend schon einmal geschaut. . . Und wieder so bekannt, als wär's ein Grüßen aus dem Heimatland. Verstehen? Nein! . . ." Aufs Ganze gesehen, kann man von diesem „Herrnhuter Krippenspiel" nichts Rühmlicheres sagen als dies: es ist ein Krippenspiel, genau so wie man es sich wünscht und wie Gemeinden, die noch

nicht wissen, welches Krippenspiel ihnen besonders gemäß ist, es brauchen können. Beiläufig: Einmal sollte sich jede Gemeinde für eine bestimmte Überlieferung entscheiden. Jedes Jahr um der Spieler willen ein neues Spiel zu erarbeiten, ist sittestörend. Aber so weit, daß das Laienspiel schon ein wesentliches Stück unseres Kirchenjahres ist, sind wir ja noch nicht.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 91, Chr.-Kaiser-Verlag, München. — Schauplatz: überall. — Spieldauer: etwa eine Stunde. — Spieler: 7 männliche (der Sprecher, Josef, der Engel, der alte Hirt, der Hirtenbub, der Wirt, der alte Knecht Christoffel) und 3 weibliche (Maria, die Hirtin, die Wirtin). Dazu die mitfeiernde Gemeinde, die singende Schar und das Engelvolk. — Aufführungsrecht: durch Bezug von 10 Textbüchern (je 0,60 RM).

Totenfeier

Paul Alverdes: „Die Freiwilligen"

Spiel um Langemarck

Das Hörspiel „Die Freiwilligen" von Paul Alverdes, das dieser auf Anregung des Reichssenders München für eine Langemarck-Feier schrieb, ist in der „Kleinen Bücherei" von A. Langen und G. Müller erschienen. Die schlichten, einfachen Szenen sind als Hörspiel vom Dichter gedacht, aber dieses Hörspiel ist auch ein Laienspiel.

In sechs kleinen Ausschnitten gibt der Dichter das gewaltige Geschehen von Langemarck wieder. Das Alarmquartier in der Liller Vorstadt, ein Dachboden und verschiedene Stellen des Schlachtfeldes vor und nach dem Kampf sind die Schauplätze, durch die wir die jungen Freiwilligen mit ihrem Führer, dem Leutnant Brück, und ihrem Betreuer und Helfer in den kleinen Nöten, dem Füsilier Krause, begleiten. Man schrecke nicht vor dem häufigen Szenenwechsel zurück, eine dämmrige Stilbühne mit wenigen angedeuteten Geräuschen und Lichtern genügt. Denn diese Schauplätze werden wie die Menschen dieses Spiels allein durch Worte lebendig. Es ist eine Freude zu erleben, wie es der Dichter verstanden hat, mit wenigen Worten Menschen verschiedensten Charakters in bestimmten Zuständen darzustellen. Diese Kriegsfreiwilligen sind einfach da und sprechen aus, was sie denken und empfinden. Sie sprechen in den ersten Szenen noch viel, sie sind noch jung, und den großen Ernst des Geschehens haben sie noch nicht erlebt, in den letzten Szenen aber werden die Worte immer knapper, nur noch die zum Handeln notwendigen Worte werden gewechselt: die Knaben, die in den Krieg zogen, sind im Tod Männer geworden. Es ist beglückend, diesen so seltenen echt dichterischen Vorgang zu erleben, wie die Personen eines Spiels durch das Wort zu lebenden Gestalten werden.

Das Spiel kann sehr für ernste Feiern in der HJ, SA und SS empfohlen werden. Das Einüben verlangt ernste Arbeit am Wort, denn die Wirkung des Spiels muß ganz von innen her kommen. Die Spielschar aber muß eine echte Kameradschaft sein, sie muß Leute unter sich haben, die wie der Freiwillige Voß sagen können: „Ja, du, ich bin richtig froh, daß ich nun hier doch noch dabei sein kann, bevor schon wieder Frieden ist. Da kann man doch vielleicht zeigen, was man in der Wirklichkeit ist." Das klingt einfach und ist doch sehr schwer, denn nur ein ganzer Kerl kann das echt sagen. H. Ch. Mettin.

Verlag Albert Langen/Georg Müller (Kleine Bücherei, Bd. 35). 5 männl. Darsteller und mehrere Nebenfiguren. Aufführungsdauer 60 bis 80 Minuten. Aufführungsrecht durch Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 8 Bücher je 0,80 RM.

Walter Eckart: „Hindenburg"

Eine Totenfeier

Dem Sprechchor „Hindenburg" von Walter Eckart, der im letzten Heft des „Deutschen Volksspiels" abgedruckt worden ist, hat der Verlag Langen/Müller eine ausführliche Spielanweisung beigegeben.

Die Aufstellung des Sprechchors, der Ein- und Ausmarsch, die Stellung der Fahne und der Spielleute und alle anderen äußeren Dinge, die scheinbar nebensächlich sind und doch die Stimmung und Wirkung sehr stören können, wenn sie falsch angesetzt sind oder nicht klappen, sind hier eingehend behandelt. Diese Neuerung kann nur sehr begrüßt werden, denn den vielen jungen, erst in letzter Zeit entstandenen noch ungeübten Gruppen können diese Spielanweisungen sehr nützlich sein. Sie werden für manchen Chor das Verstehen erleichtern, indem sie rein äußerlich die Sprechenden in die Gesamtstimmung einführen. Es ist zu wünschen, wie das hier auch geschehen ist, daß die Anweisungen stets vom Dichter selbst und nur als Hinweise gegeben werden. — Diesem

Sprechchor Eckarts, der sich wieder durch die schöne Übereinstimmung von einfachen Gedanken und schlichter dichterischer Sprache auszeichnet, wird in dieser Erscheinungsform eine weite Verbreitung gewiß sein. H. C.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Ein Sprecher und Chor. Aufführungsdauer 20 Minuten. Rollensatz (15 Hefte) einschl. Spielanweisung 3 RM.

Hugo Distler: „Totentanz"

Motette zum Totensonntag für vierstimmigen Chor

Es handelt sich hier um ein Werk, in dem gesprochene Dialog-Verse und gesungene Sprüche miteinander abwechseln. Die Sprechverse stammen aus dem 15. Jahrhundert. Es sind Wechselreden des Todes und seiner Opfer, die ursprünglich unter den Totentanzbildern in der Lübecker Marienkirche standen. Johannes Klöcking hat mit seinem Sprachgefühl die Verse aus dem Niederdeutschen übertragen und neu gestaltet, ohne sie ihres altertümlichen Tonfalls zu berauben. Die Sprüche stammen aus dem „Cherubinischen Wandersmann" des Angelus Silesius. Jedem Dialog ist ein zugehöriger Spruch vorangestellt.

Hugo Distler hat diese vierzehn Sprüche, die mit Ausnahme des ersten und letzten nur vier Zeilen lang sind, für vierstimmigen unbegleiteten Chor gesetzt. Er bekennt selbst im Vorwort, daß der große Renaissancemeister Leonhard Lechner mit seinen „Sprüchen von Leben und Tod" sein Vorbild gewesen ist. Die Anregungen, die ihm aus der frühdeutschen Polyphonie und aus der Gregorianik gekommen sind, hat Distler jedoch zu einem durchaus selbständigen Stil umgeschmolzen, der mit seiner strengen Linearität, seinen rücksichtslosen Quint-Quart- und Sekund-Parallelen und seiner reich ausgestalteten, aus genauester Wortdeklamation entwickelten Rhythmik trotz bewußter Altertümlichkeit im besten Sinne modern ist. Manche der Sätze sind, dem abstrakten Gedankeninhalt entsprechend, rein ornamentale Musik. Wo aber der Anlaß durch das Wort gegeben ist — wie etwa in dem zweiten Spruch von der „Figur der Welt" — zeigt Distler eine starke Bildkraft und prägt Motive von eindrucksvoller Plastik.

Die Aufführungsmöglichkeiten des Werkes sind mannigfaltig. Eine szenische Darstellung der Dialoge ist für Laienspieler eine geeignete Aufgabe. Bei einer Aufführung im gottesdienstlichen Rahmen wird man sich mit ihrer Verlesung begnügen. Die Chorsprüche, die auch für sich allein gesungen werden können, seien allen Singkreisen, die über die Anfangsarbeit hinaus sind, zum Studium empfohlen. Distlers Musik wird nie im platten Sinne populär werden. Doch im Ernst ihrer Haltung, ihrer Geformtheit, Gedrungenheit und stilistischen Geschlossenheit gehören diese Sprüche zum Wertvollsten, was wir an neuer Chormusik besitzen. Rge.

Bärenreiter-Verlag, Kassel. Bärenreiter-Ausgabe 752.

Sage und Brauchtum

Walter Fränzel: „Der Schmied aus Gent"

Legende als Schauspiel

Die feine Geschichte von Smetse Smee, dem Schmied aus Gent, die vielen Lesern aus den „Flämischen Legenden" von de Coster bekannt sein wird, hat Walter Fränzel in ein „Schauspiel" gebracht. — Dieser Smetse Smee ist ein ganzer Kerl. Als seine Schmiede wegen der Inquisition nicht mehr gehen will, Frau und Kinder hungern müssen, verschreibt er sich dem Teufel. Sieben Jahre geht es ihm nun gut, er wird wieder ein reicher und angesehener Mann. Doch als die sieben Jahre um, erscheint der Teufel in der Gestalt des Ketzerrichters. Aber Smetse Smee lockt ihn auf einen Pflaumenbaum, von dem er ihn nur unter Zusicherung weiterer sieben Jahre herunterläßt. Zum zweitenmal erscheint der Teufel als Alba, aber es geht ihm nicht besser. Smetse Smee macht ihn betrunken, bläut ihn furchtbar durch und ertrotzt weitere sieben Jahre. Als der Teufel zum drittenmal als Philipp II. erscheint, lockt er ihn in einen Sack und läßt ihn solange verprügeln, bis der Teufel den Vertrag zerreißt. Seine Seele hat der Schmied gerettet, aber in den Himmel kommt er nicht nach seinem Tode. So macht er eine Schenke am Himmelstor auf und versucht mit seinem Weib, die ihm bald nachfolgt im Tod, hereinzuschlupfen. Aber Petrus paßt auf, erst auf den Zuspruch von Maria und Josef, die er zu Lebzeiten bei sich

beherbergt hatte, gelangt er in den Himmel, weil er den Alba verprügelt hat.

Das ist die Geschichte von Smetse Smee, die wir so genau mitgeteilt haben, um ihren starken Spielgehalt aufzuzeigen, aber auch um die Schwierigkeiten der Gestaltung anzudeuten. Die Verflechtung von christlichem Mythos und heidnisch-heroischer Haltung, die in der Prosaform der Legende überzeugt, ist in der Unmittelbarkeit des Spielgeschehens nicht mehr möglich. Denn Maria, Petrus, Alba, der Schmied sind ja Personen von Fleisch und Blut, und der Pflaumenbaum, das Himmelstor und die Himmelsleiter sind sinnliche Dinge auf der Bühne, die überzeugen müssen und nicht wie in der Prosaform die Phantasie des Lesers ins Spiel setzen. Beim Lesen spüren wir die innere Einheit, im Spiel aber müssen wir sie tatsächlich erleben. Nur sehr reifen Spielscharen, die die innere Haltung des Spiels zu der ihren machen, von sich aus viel dazu tun können und ungeschickte Reimwitze ausmerzen, kann der „Schmied von Gent" empfohlen werden, denn die Gestaltung von Walter Fränzel mußte wegen der aufgezeigten Schwierigkeiten ein Versuch bleiben.

H. C. M.

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam (Spiele der Jugend- und Laienbühne Nr. 23). 18 männliche, 2 weibliche, bei Doppelbesetzung. Die Berechtigung zur Aufführung wird durch den Kauf von 6 Rollenexemplaren erworben sowie durch Beantwortung einer beigefügten Fragekarte.

Oskar Schwär: „Oberlausitzer Lichtenabend"

Spiel aus dem Brauchtum

Durch Staats- und Verwaltungsgrenzen in vier Teile geteilt, bildet die Lausitz doch eine in sich zusammenhängende Landschaft, aber eine Landschaft, in der das deutsche Volkstum sich erst auf seine wirklichen Grundlagen stellen muß.

Die „Lichtenabende", „Langen Nächte", „Rockenabende" waren Heimstätten der Volksüberlieferung. Lieder und Spiele, Geschichten, Anekdoten und Rätsel, manche alten sinnigen Bräuche lebten hier fort. Eine nur auf Neuerungen bedachte Zeit hat sie fast verschwinden lassen.

Hier wird der Versuch gemacht, in einem Spiel „mit Gesang und Tanz" einen Oberlausitzer Lichtenabend so zu schildern, wie er noch vor zwei Generationen gewesen ist und wie er wieder werden könnte. Er ist innerlich echt, und darum wird auch das Spiel gelingen. Wir haben ähnliche Spiele für andere Landschaften, z. B. Wasserlos „Buernhochtid" für Mecklenburg und Ganthers „Klosterschütz" für Süddeutschland. Den Oberlausitzern wünschen wir, daß ihnen durch dieses Spiel nicht nur für einen Abend ein Licht aufgesteckt wird.

—n.

Verlag C. C. Meinhold u. Söhne, Dresden.

„So zum Tanze führ' ich dich"

Deutsches Volksgut im Heimattanz, dargestellt und erläutert von Otto Schmidt

Wir kennen die Tänze fast alle und haben sie als Kinder getanzt. Kindertänze waren sie für uns und die meisten andern Tänzer. Da kam eine kleine Gruppe jugendbewegter Menschen und zeigte uns, daß auch die einfältigen Verse, die einfachen Tanzformen nicht nur von Erwachsenen getanzt werden können, sondern daß sie erst dann einen Sinn bekämen. Und welcher Sinn in ihnen steckt, das hat Otto Schmidt in dem ersten Heft der Schriften des Reichsbundes Volkstum und Heimat dargelegt. Man kann im einzelnen gegen manche seiner Deutungen manches einwenden, gegen manche Fassung Einspruch erheben, wir wollen aber, wie Otto Schmidt sagt, nicht vor lauter einzelnen Bäumen den Wald vergessen, den großen ewigen Wald deutschen Volkstums. Und so sei das gelbe Heft, dem wohl bald mehr folgen sollen, allen empfohlen, die sich um einen wirklich volkstümlichen Tanz bemühen. N.

Verlag Volkstum und Heimat, Kampen auf Sylt.

In der Reihe der „Feste und Feiern deutscher Art",

die jetzt vom „Reichsbund Volkstum und Heimat" bei der Hanseatischen Verlagsanstalt herausgegeben wird, erscheinen in kurzer Zeit, völlig umgearbeitet, zwei Hefte:

„Sonnenwende" und
„Weihnacht".

Beide bringen Vorschläge und Anregungen zur Ausgestaltung beider Sonnwendfeiern, der Adventsabende und Weihnachtsfeiern. Die Bearbeitung hat Hans Niggemann übernommen.

Briefkasten

L. B., Göttingen und andere. In Beantwortung der zahlreichen Anfragen nach dem Neuaufbau einer kirchlichen Laienspielarbeit geben wir folgendes bekannt:

Zwischen dem Reichsbund Volkstum und Heimat und dem Reichsjugendpfarramt wurde folgende Vereinbarung geschlossen:

Die kirchliche Laienspielarbeit in der evangelischen Jugend liegt in Händen des Sachberaters des Reichsjugendpfarramts für Laienspiel. Dieser ist gleichzeitig der Verbindungsmann des Reichsjugendpfarrers zum Reichsfachstellenleiter für Laienspiel im Reichsbund Volkstum und Heimat.

Der Reichsbund Volkstum und Heimat erkennt nur die von dem Sachberater des Reichsjugendpfarrers für Laienspiel beauftragten Landes- und Kreissachberater als Verbindungsleute zu den entsprechenden Stellen des Reichsbundes Volkstum und Heimat an.

Da dieses Abkommen im besten Einvernehmen geschlossen ist, wird erwartet, daß auch auf den übrigen Gebieten der praktischen Volkstumsarbeit vertrauensvoll zusammengearbeitet wird.

Berlin, den 16. August 1934.

Der Sachberater des Reichsjugendpfarrers für Laienspiel	Der Reichsfachstellenleiter für Laienspiel im Reichsbund Volkstum und Heimat
(gez.) Hans Maurer	(gez.) Hans Niggemann

A. M., Schwerin. Sie suchen noch „Stoff" zu einem grundlegenden Vortrag über Advent und Weihnacht.

Wir senden Ihnen das erste Heft des ersten Jahrgangs des „Deutschen Volksspiels". Sie finden in kurzen Zügen alles, was sie brauchen. Sie finden aber noch mehr darin, nämlich „Stoff" für Ihre Advents- oder Weihnachtsfeier — denn in diese soll sich doch wohl Ihr Vortrag eingliedern? Behalten Sie also das Heft nicht still und heimlich für sich, sondern geben Sie es weiter an die, die gleich Ihnen verantwortlich für die Ausgestaltung einer Feierstunde, und werben Sie damit in Ihren Kreisen für unsere Zeitschrift „Das Deutsche Volksspiel".

Zur Beachtung!

Der Bezugspreis für den 2. Jahrgang ist fällig. Wir bitten, den Betrag von **RM 4,20** (d. h. RM 3,60 und RM 0,60 Porto) in den nächsten Tagen auf das Postscheckkonto des ausliefernden Verlags **(Theaterverlag Langen/Müller, Berlin,** Postscheckkonten: Berlin 9210, Prag 501 551, Bern III 6952) einzuzahlen. Für Postbezieher liegt diesem Heft eine Zahlkarte bei. Achten Sie bitte darauf, daß alle Zahlungen nur an den Theaterverlag Langen/Müller zu richten sind!

„Das Deutsche Volksspiel"
Schriftleitung und Verlag

Zur Gestaltung von Totenfeiern brachte das sechste Heft des ersten Jahrgangs (September) unserer Zeitschrift reiche Anregungen und Texte. Das Heft kann noch zum Preise von 1 RM bezogen werden durch den Buchhandel und direkt vom Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9 (Auslieferung „Das Deutsche Volksspiel").

2. Jahr, 2. Heft Dezember 1934

Herausgeber: Hans Niggemann

unter Mitarbeit von Dr. Werner Pleister und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor, Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Jährlich 6 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. Porto 0,60 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden.

Verantwortlich f. d. Inhalt: Carlheinz Riepenhausen, f. d. Inseratenteil: Alfred Bradel, beide in Berlin. Zuschriften u. Einsendungen sind zu richten a. d. Schriftleitung, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Verantwortung.

Alleiniger Auslieferer und alleiniger Verlag
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Anhalter Straße 9.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten bei
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 30303.)

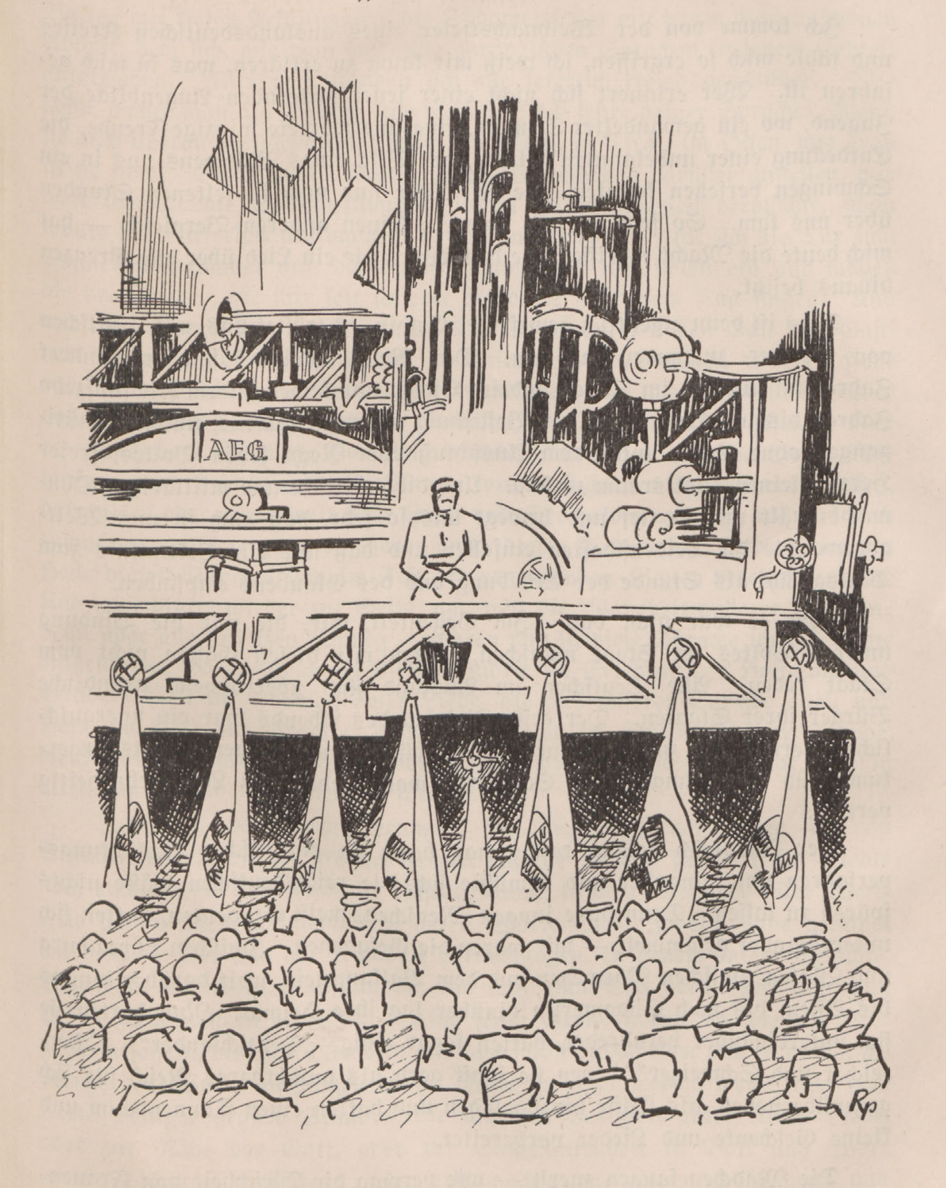
Beim Ausbleiben oder bei verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. III. 34. 4000.

Redaktionsschluß für das nächste Heft 1. Februar

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.

Zum Jahrestag

der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“



Reichsminister Rudolf Heß spricht in der Maschinenhalle der A E G

Heimkehr von einer Weihnachtsfeier

Von

Hans Friedrich Blunck

Ich komme von der Weihnachtsfeier eines auslandsdeutschen Kreises und fühle mich so ergriffen, ich weiß mir kaum zu erklären, was in mich gefahren ist. Wer erinnert sich nicht einer jener zitternden Augenblicke der Jugend, wo ein gewandelter Schmerz, eine unerwartete winzige Freude, die Entdeckung einer unbekannten Blume, der Blick eines Mädchens uns in ein Schwingen versetzen konnten, wie es später nur noch in seltenen Stunden über uns kam. So sehr — und ich weiß keinen anderen Vergleich — hat mich heute die Macht ergriffen, die das Wort, die ein Lied über alle Grenzen hinaus besitzt.

Was ist denn eigentlich gewesen? Gewiß, es tröstet uns, mit Deutschen von weither zusammen zu sein. Das Reich schwindet seit dreihundert Jahren im Westen, im Süden und im Osten; wir leiden zudem seit fünfzehn Jahren bis ins Herz unter der Befleckung unseres Namens, unter Demütigungen ohne Ende, unter dem Ausschluß vom Recht jeden Volkes, freier Herr in seinem Volksraum zu sein. Und die politische und militärische Ohnmacht quält uns so tief und bewegt uns so sehr, daß auch in uns Weltabgewandte die Leidenschaften einfallen und daß wir ein Bekenntnis zum Volksgefühl als Stunde der Erhebung und des Glaubens empfinden.

Aber es war nicht das. Im Gegenteil, wir, die wir die Bindung unseres Volkes im Staat wünschen, sollten mit diesen Gästen nicht vom Staat reden. Alle Deutschen im Ausland sind überraschend gründliche Bürger ihrer Staaten. Der erste Eindruck des Abends war ein unerquickliches Zerwürfnis zwischen einem Siebenbürger rumänischen Staatsbürgertums und einem ungarischen Schwaben, wobei jeder sein Land sehr heftig vertrat.

Der Ausgleich gelang rasch; man hatte da ein rasches Schlichtungsverfahren untereinander und bemühte sich, die reichsdeutschen Gäste nichts spüren zu lassen. Denn diese jungen Menschen, meist Studenten, hatten sich untereinander gesammelt — wir waren die Geladenen. Zwischen Luxemburg und Wolga, zwischen Norwegen und dem Balkan, nein, weit darüber hinaus bis Asien, bis nach Südamerika hinüber lag ihre Heimat. Nun hatten sie sich untereinander verabredet, hatten sogar einige „Deutschländer", „Österreicher und Schweizer", denen sie sonst gern als unsichtbares Reich für sich gegenüberstehen, als Gäste hinzugeladen und hatten einen Tannenbaum und kleine Geschenke und Lieder vorbereitet.

Die Mädchen sangen zuerst — wie vermag die Weichheit von Frauenstimmen die Männer aus dem Alltag zu führen. Es waren Legenden und

auch kleine Christlieder ihrer Landschaft, die sie in verschiedenen Gruppen sangen; oft hatten sie Worte eingeflochten, die wir nicht mehr verstanden, oft auch Melodien, die das Land verrieten, in dem sie geboren waren. Einige Männer hielten kurze Reden, oft in mundartlicher Färbung; die Balten mit tiefen Kehlstimmen, die Südamerikaner mit jenem nicht unschönen Ablaut, dem sich, wie man sagt, alle europäischen Sprachen in jenem Erdteil unterziehen. Aber noch standen sich alle feierlich fremd gegenüber. Wie schön, dachte man als Dichter, wie weit geht die Ehre deiner Sprache! Wenn sie auch überall zurückgedrängt wird, im Elsaß, in Tirol, im Osten, wie groß ist sie noch! Schon wollte man heimlich Betrachtung darüber anstellen, wie weit Gewalt die Selbstbestimmung wohl zu überlärmen vermöchte, schon wollte die Bitterkeit aufkommen — da klingelt es leise, tat sich die Tür zum Tannenbaumzimmer auf, da spielte jemand und wir fielen ein und sangen die drei Lieder, die wir seit unserer Kindheit an diesem Tag singen. Und mit dem Singen kam es über uns: Die Schranken zwischen Gast und Gastgebern fielen, alle eignen Lichter in unseren Händen waren vor der Helle des Baumes erloschen. Wir sahen einander an und lächelten beschämt über unsere Empfindsamkeit, befangen über das, was mit uns allen geschah; über die unsichtbare Bindung zur Brüderlichkeit durch das deutsche Lied. Wir sahen einander scheu auf den Mund, wir versuchten uns noch vorzustellen, daß dieser oder jener weit über Land und See gekommen war, wo uns doch zumute war, als sei man von jeher unter diesen Liedern der Liebe, unter der Helle dieses Baumes und im Fest der erwachenden Lichter vereint gewesen. Und man blickte wieder zur Seite, um nicht die Wahrheit anderer zu sehen; denn über alle Grenzen hinweg — waren wir in diese Sprache und Melodie eingesunken, waren gleich im Geist, Einheit im Erlebnis der Hoffnung und Brüderlichkeit im Brausen einer Liebe, die aus unserer Sprache quoll und Herz um Herz durchströmte; waren einig auch im Erlebnis dieser Stunde, welche die Freiheit deutschen Geistes, dem die Sprache entspringt, wie in alten hundertjährigen Liedern fordert.

Wenn ich von Erschütterungen der Jugend sprach, wenn ich von Stunden sprach, die zu großen Feiern unseres Lebens gehören, ich erlebte noch einmal eine von ihnen in diesem Raum, in dem Menschen aller Weltteile sich in Liedern sammelten, deren Worte durch Jahrtausende gebildet wurden, die wir aus der Kindheit herüberzogen, in denen unsere Gedichte, Legenden und Geister aufstanden, die uns zum Tod berauschen und zum Leben zu begeistern vermögen. Eine jener Stunden war es, die zur Hingabe entfesseln, die uns Menschen aus uns selbst aufzuheben und in unirdische Reiche des Worts zu tragen weiß. Was ist unser Leben, wenn nicht eine Kette weniger großer Stunden, die uns zur Seligkeit einer tiefen Liebe, oder zur Nähe vor Gott, oder zur Eingesunkenheit in Volk und Wort seiner Dichtung versenken? Sie erst machen das Leben lebenswert und „doch schön".

Bewegung als Spielgesetz

Bemerkungen und ein Beispiel zur sinnvollen Beziehung der Gruppen im chorischen Spiel

Von Werner Pleister

Die neuen Formen des Gemeinschaftsspieles werden langsam allgemeingültig. Wo früher zusammenhangslose Vereinchen sich um Talente in ihren Reihen bemühten, die die Unterhaltung zum Jahresfest bestreiten könnten, marschiert heute die geschlossene Mannschaft und stellt sich als geschlossene Formation demonstrativ selber dar. Durch die straffen Formen des Gemeinschaftslebens ist eine Änderung der Darstellungsweise dieser Gemeinschaft notwendig und heute schon selbstverständlich geworden. An die Stelle des ungeordneten Haufens tritt die Gruppe, die auftretende Statisterie ist umgewandelt in aufmarschierende Blöcke. Das Spiel verliert seinen bildhaft-zufälligen Charakter, es wird zum architektonisch geordneten Typ. Der Unterschied zwischen Spiel und Wirklichkeit verwischt sich dabei. Die großen Aufmärsche der letzten Zeit sind, wie wir schon früher betonten, Leistungen einer künstlerisch gestaltenden Regie. Den Höhepunkt solcher Möglichkeiten bildet unbestritten die Nürnberger Totenfeier. Durch quaderartig aufgestellte Gruppen schreitet der Führer, von zwei Mitstreitern begleitet, zu seinen Getreusten, den Toten. Er legt den Kranz nieder — es wird kein Wort gesprochen. Den Rückweg begleiten die einschwenkenden Fahnen. Hier wird eine Aufmarschsordnung zum wesentlichen Teil des Symbols. Sie wird Vorbild für die Anwendung ähnlicher Mittel im Spiel.

Wir haben gerade in letzter Zeit reichlich feststellen können, daß viele Spiele über einen Aufmarsch der verschiedenen Gruppen nicht herauskommen. Die verschiedenen im Textbuch vorgeschriebenen Formationen nehmen Aufstellung, sagen ihren Text und marschieren wieder ab. Für kurze Sprechchöre mag das ausreichen. Für die Spielhandlung kommen wir damit unter keinen Umständen aus. Handlung entsteht aus Spannung. Die Gruppen dürfen nicht beziehungslos nebeneinander stehen. Sie brauchen eine Darstellung ihrer Beziehungen. Aus der Verschiedenartigkeit dieser Gruppenbeziehungen entsteht das Spiel, wächst die Form der Bewegungen. Es sei erlaubt, hier wieder, wie in vielen anderen Fällen, auf das größte Drama des Mittelalters, das „Spiel vom Antichrist“ (ludus de Antichristo), hinzuweisen*). Es gibt in der deutschen Dramenliteratur kein Stück, das

*) „Ludus de Antichristo“ mit lateinischem und (heute allerdings etwas überholtem) deutschem Text; Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

beispielhafter für die Gruppenbewegung wäre. Es ist das Urbeispiel für ein Thingspiel. Hier sind alle Gesetze des Gruppenspiels, des Chores, der einfachen, deutlichen und allen Zuschauern verständlichen Handlungsführung erfüllt. Aus den vielen pädagogischen Beispielmöglichkeiten dieser vollkommenen Spieldichtung sei hier nur das Bewegungsprinzip ausgewählt. Nach der Anweisung der aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammenden Handschrift (Münchener Staatsbibliothek) vollzieht sich der Aufmarsch in drei Gruppen: Juden, Heiden, Christen. Die Christenheit ist geteilt in Untergruppen: Das Reich, die Königtümer der Deutschen, Franken, Jerusalems und Griechenlands. Die Spielvorschrift verlangt für diese Gruppen 8 Sitze, von denen einer freizubleiben habe, dazu das Templum domini, den Sitz des Herrn. Zwischen diesen verschiedenen Sitzen vollzieht sich das Spiel. Vom Reich werden Boten zu den Königen gesandt; die Boten gehen einen westlichen Weg durch das Spielrund, das von diesen Sitzen umrahmt wird. Der Kaiser zieht aus, das Templum domini von den Heiden zu befreien. Er marschiert westlich, gefolgt von allen seinen Lehensmannschaften, zum Sitz des Herrn und kehrt nach seinem Siege und der Niederlegung der Kaiserkrone zum bisher freigebliebenen Sitz des deutschen Königs zurück. Der Sitz des Reiches ist frei für den Antichrist, der nun verzerrt dieselben Bewegungen vollziehen läßt wie vorher der Kaiser.

Es bedarf nicht weiterer Erklärungen des sich bis in alle Einzelheiten gesetzmäßig vollziehenden Spielablaufes, um deutlich zu machen, daß in diesem Spiel die Bewegung nicht ausgeklügelte Zufallsprodukte eines mehr oder weniger einfallsreichen Regisseurs darstellt, sondern sich fast exerziermäßig aus der richtigen Grundanlage des Spiels ergibt. Das meinen wir, wenn wir von mittelalterlichem Spieltext als von einem Beispiel für unsere heutigen Spielformen sprechen. Hier ist die Bewegung noch ein vollwertiger, notwendiger Bestandteil des Spielvorganges, keine Beigabe, um Texte, die sonst zu langweilig wären, interessant zu machen.

Es gibt auch genügend neuere Spiele, um solche selbständigen Bewegungsmöglichkeiten zu erklären, ob es Steguweits Gans ist oder das Tellspiel der Schweizer Bauern. Davon soll später die Rede sein. Heute genügt uns der Hinweis: Bitte nicht Bewegung um der Bewegung willen, sondern Bewegung aus dem Geiste des Spieles, als Verdeutlichung seiner Absichten und Erfüllung seines Gesetzes.



Benimm Dich!

Ein Führer durch Fasnacht und Scherzspiel

Von Hans Riggemann

Zeichnungen von Bernhard Riepenhausen

„Junge benimm Dich, zum mindesten Deinem Kostüm entsprechend. — Mädchen können so was immer, auch ohne Ermahnung."

„Benimm Dich einmal im Jahr vernünftig, denn einmal im Jahr ist doch bloß Fasnacht."

Das sind Ermahnungen, die man jedem mit auf den Weg geben müßte, der zum Maskenball und Mummenschanz geht.

Verkleidungen

Gehst Du als Neger verkleidet, benimm Dich auch so, nur — versuche nicht, gleich jeden Weißen aufzufressen.

Steckst Du in einer Ritterrüstung, so warte nicht eisern und standhaft, bis sie von außen oder von innen durchrostet, sondern ziehe sie schleunigst aus. Durch ein Visier kann man auch niemals küssen.

Bleib auch nicht allzu lange in Deinem Bärenpelz. Auch als Eisbär schwitzt man mehr aus, als man wieder hineintrinken kann.

Hat man Dir ein krachledern Wichs angedreht, so mit Sielengeschirr und Sepplhut, trag sie mit Würde, übe auch nicht allzuoft vorher das Jodeln. Die Hochbahn ist noch kein Hochgebirge, und das Überfallkommando kann sehr schnell alarmiert werden. Übrigens lernt es selbst der Eingeborene höchst selten.

Bist Du aber ein Narr, dann benimm Dich auch närrisch. Laß alle Unterhaltungen über politische Ereignisse, frage nicht, ob Deine

Papiere gestiegen oder gefallen sind. Denk nicht an Deinen knurrigen Bürochef. Er sitzt vielleicht ein paar Tische von Dir entfernt und möchte die Erinnerung an den in den letzten Tagen so besonders fahrigen Untergebenen gerade auf diesem Maskenball vergessen.

Funk also mit der Rückkopplung Deines Seelensuperhets nicht dauernd dazwischen. Sei einmal so ein Narr, wie Du ihn Dir in Deinen kühnsten Alltagsträumen nie hast vorstellen können.

Sorge nicht zu schnell dafür, daß Du mit irgendeinem Unbekannten „fest" wirst, aber vergesse auch den richtigen Anschluß nicht.

Glaube nicht, daß die Stimmung parallel mit dem Alkoholkonsum oder gar im Quadrat zu der Anzahl der vertilgten Schoppen und Schnäpse wächst.

Soll ich Dir noch mehr erzählen? Noch mehr gute Ratschläge geben? Ich glaube, Du bist närrisch genug, sie zu befolgen oder zu vernünftig. Dann bleib weg.

Aber Du bist ja nur ein ganz gewöhnlicher Teilnehmer.



Wie zieht man das Fest auf?

Du aber, lieber Vereinsvorstand, Festleiter, Vergnügungsausschußmitglied, sieh zu, daß Du all solche Knaben wie die eben herangezogenen möglichst nicht auf Deinem Feste festhältst.

Und das kannst Du, wenn Du Deinem Fest einen einheitlichen Charakter gibst.

Schreib aus: „In einer Kleinstadt vor hundert Jahren", dann kommen keine blendolduftenden Ritter, sage: es werden nur Gestalten aus Karl Mays Romanen zugelassen, dann kommen keine Harlekine.

Besprich mit Deinen Leuten ein Fest in der Südsee, dann bleiben wenigstens die Eisbären weg (Nanuk kommt vielleicht im Paddelboot auch bis dahin — sagt er).

Jedenfalls finde eine Überschrift, die auch „zieht". Denke aber auch daran, daß wir alle ziemlich unbemittelt sind. Warum also nicht einfach irgendeine „Verkehrte Welt" — „Hinter den Kulissen des Stadttheaters" — „Eine Zirkusprobe" — „Wir ziehen um" — „Eine Lücke



im Bauzaun“ oder „Im Lichte der Verkehrsampel“. Sag nie: „Bei Spießers ist Geburtstag.“ Dann benehmen sich alle einfach wie an allen andern Alltagen. „Die tausendundzwote Nacht“ ist noch immer zugkräftig genug. „Ein Tag im Grimmschen Märchenwald“ wäre zwar sehr schön, verführt aber dazu, daß jedes späte Mädchen sich als unausgeschlafenes Dornröschen maskiert und mancher alte Herr als Knappe einherhüpft, der besser als Drache erschiene. Von den Bewohnern des „Drachenfelsens“, den sagenhaften Schwiegermüttern, ganz zu schweigen.

Spiel und Scherz

Wie wär's denn aber, wenn wir einmal ein richtiges Spiel mit unserm Fest verbänden?

Seidats „Jahrmarktsrummel“, das wäre doch so ein rechter Vorwurf, Blachettas „Suleika“ noch besser; das ist das beste Rahmenspiel überhaupt. Poccis oft gespieltes Kasperstück von der „Geburt der Komödie“ ist großartig geeignet.

Lieber Festleiter, nimm, wenn's nicht anders geht, folgendes Rezept und füge hinzu oder lasse fort, ganz wie Du willst:

Baue ein Ei, so groß, daß ein Mann darinnen Platz hat, und so etwas wie eine Stadt drumrum, und setze Leute hinein (d. h. in den Saal, der eigentlich eine Stadt ist) aus irgendeiner Zeit, wenn sie nur in diese Zeit und zueinander passen. In dieser Stadt lasse einen Jahrmarkt stattfinden. Und dann mache ein Preisausschreiben. Wem es gelingt, dieses Ei auszubrüten, der soll Festkönig sein. Da werden schon Herren und Damen aus dem Püblikum kommen, wie es immer so schön heißt: Nun hast Du auch schon einen Knoten in zwei Laienspielfäden geschlagen.

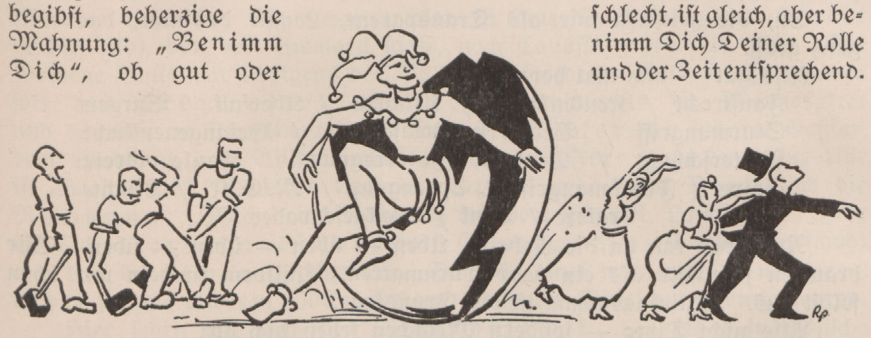
Gelöst wird die Aufgabe ja doch nicht von den Außenstehenden, sondern vom Kasper, Hanswurst, Karneval oder wie er sonst noch heißen mag.

Von Polonäsen und ähnlichem

Und ihm zu Ehren wird nun ein Aufmarsch veranstaltet, ein Schreitreigen oder (schlicht deutsch) eine Polonäse. Es gibt übrigens dafür noch ein ganz besonders vornehmes Wort, d. h. Nääsmarsch, das ist nicht etwa eine Näse ohne Polo, wie man einmal ganz ernsthaft geglaubt hat, sondern von einer schwedenbegeisterten jugendbewegten Gruppe als etwas scheinbar gänzlich Neues über den kleinen Teich gebracht worden. Also ein Aufmarsch zu zweien, vieren, achten, sechzehn und mehr, so breit der Saal ist, dann kommt die große Ehrung: das Festlied zu Ehren des Prinzen oder Königs Karneval. Und plötzlich kommt ein Räderschiff, begleitet von vielen Narren. Das besteigt der Prinz und fährt durch die Reihen, und alle, alle folgen ihm, als sei er der Schwanenritter mit der goldenen Gans. Und dann geht's

von der „Schlange" in die „Schnecke", so heißen die Figuren, und wenn alles so schön durcheinander ist, dann bilden die Narren „Tore", und wer hindurchschlüpft, der wird „gepritscht" oder „geprügelt" und muß doch zum Schluß auf das hochgebaute Gerüst, das er mit seiner Dame nur verlassen darf, wenn er ihr sicht- und hörbar einen herzhaften Kuß verabfolgt hat. Dann geht das Preistanzen an, und der „Schiffsherr" spendet den wirklich besten Tänzern in den anerkannt schönsten Gewandungen, was in des Schiffes Bauch verborgen war.

Wenn Du aber altnürnbergisch sein willst oder sonst original echt altdeutsch, dann sieh Dir die Gestalten an, die auf diesen Seiten herumspringen. Du kannst sie ohne große Schwierigkeiten und Kosten selbst herstellen, den Werwolf und den Bären, den wilden Mann und die zweigesichtige Frau Welt, den Harlekin und den Putscheneller und den Pierrot, die übrigens mir so fremde Namen tragen, und alle andern, die aus den altüberlieferten Umzügen hierhergekommen sind. Wenn Du Dich aber in irgendein Gewand begibst, beherzige die Mahnung: „**Benimm Dich**", ob gut oder schlecht, ist gleich, aber benimm Dich Deiner Rolle und der Zeit entsprechend.



Fröhlicher Unfug

Beiträge zu einem zackigen Elternabend von

Thilo Scheller

Oberstfeldmeister in der Reichsleitung des Arbeitsdienstes

Vorbesprechung

Mensch! — welterschütternde Ereignisse werden immer mit dem Wort „Mensch" eingeleitet — dieses Jahr müssen wir aber eine saubere Sache auf die Bühne legen zum Elternabend.

Au fein, aber mit Raritätenbude und so!

Du immer mit deinen Raritäten — aber gut, das hast du schon immer ordentlich weggehabt; du baust also eine Raritätenbude, daß den alten Herrschaften die Spucke wegbleibt. Aber wir anderen wollen auf die weltbewegenden Bretter trampeln. Vorschläge, meine Herrschaften?

Wir machen eine Tierschau . . . .

Und woher nehmen wir die Tiere?

Ich und du, Müllers Kuh, Müllers Esel das bist du!

Also Überschrift: **Tiere sehen dich an!!**

Halt mal, ich weiß etwas Besseres. Wir haben doch neulich mal einen Lichtbildervortrag gehabt über die Kriegsgeschichte. Und wir Jungen machen doch so in unseren Keilereien und Hauereien mit Bogen, Schleuder, Armbrust und Luftgewehr die ganze Kriegsgeschichte nochmals durch — ja, und da meine ich, wir zeigen mal die Entwicklung von der Faust zum Tank.

Sache! Aber wir können doch nicht schießen, meine Mutter kann das Knallen nicht hören. Müssen wir ohne Knallen schießen. Ich dichte ein Vorwort und immer so kleine Verse, und ihr macht dann Krieg, Reiterkämpfe, M. G.-Feuer, Tankfahren und so, wie wirs beim Bodenturnen gelernt haben.

Ich bediene den Vorhang, ich habe sowieso noch den Fuß verknaxt. Kommt nicht in Frage, du sagst die Sprüche auf. Dazu schiebst du in einen Rahmen immer ein großes Schriftschild mit der Überschrift, und die Jungen stellen sich auf offener Bühne auf. Wollen mal gleich die Überschriften fertig machen.

Du, die zeichnen wir als Transparent, Lampe dahinter, das wird ganz groß.

Also gut — nun mal her:

Faustrecht / Keulenkampf / Urhorde / Überfall / Burgen Sturmangriff / Belagerungsmaschinen / Gefangenenflucht Reiterschlacht / Denkmal Interregnum / Faule Grete Salve / Flankenangriff / Sprengung / M. G. K. / Leuchtrakete / Tank / Tankgeschwader

Nun aber ran an die Arbeit. Üben — üben — üben — üben. Wir brauchen ja nichts als ein paar Turnmatten. Uniform knobeln wir schon selbst aus. Trainingsanzug ist die Grundlage.

Also nicht Tiere — sondern **Menschen sehen dich an!**

In drei Wochen steigt der Laden, bis dahin heißt es eisern arbeiten.

Die Raritätenbude

Hereinspaziert meine Herrschaften, hier sind die Wunder von sieben Weltteilen zu sehen, hier kann man Bildung tanken, hier kann man Schmalz durch Gaudi oder Energie durch Amüsemang bekommen, je nachdem aus welcher Landschaft man kommt. Aber was stehe ich hier und rede? Sehen und staunen müssen Sie. Kopf für Kopf zehn Pfennige, wer keinen Kopf hat, darf umsonst herein, aber die keinen Kopf haben, sind ja meist alle ins Ausland verduftet!

Sie gestatten wohl, daß ich Sie mit den ausgestellten Gegenständen näher bekannt mache! Gehen Sie mit den Fingern davon, Sie ulkiger Vorgartenzwerg, das Berühren der Figüren mit den Pfoten ist verboten.

Wir fangen in der uralten Zeit, gewissermaßen in der Vorgeschichte an. Da haben wir schon den alten B a r t, den diese Geschichte hat, B hoch Fünf, die Enden sind im Keller zu besichtigen. Gleich daneben sehen Sie den r o t e n F a d e n, der sich durch die ganze Geschichte zieht. Hier sehen Sie gleich ein Stück der Rippe, aus der Adam geschaffen wurde, wissen Sie; ach armer Adam du, dein erster Schlaf war deine letzte Ruh! Dort ist noch ein F e i g e n b l a t t als erstes Erzeugnis der Schneiderinnung und ein Ziegel daneben, wie Pharao dauernd welche streichen ließ. Es fehlt

nicht die ägyptische Finsternis in flüssigem (Tinte), pulverisiertem (schwarze Farbe oder Ruß) und festem (Pech) Zustand. Die Posaune von Jericho in einem seltenen Stück, leider kann ich Ihnen nichts darauf vorblasen, sonst würde die Mauer einstürzen. Es ist eine Altposaune (Kinderblechtrompete). So viel von den alten Juden, die neuen Juden sind in einer anderen Abteilung unter Meckerer und Miesmacher eingereiht.

Wir kommen jetzt zur klassischen Abteilung:

Zunächst der seidene Faden, an dem das Schwert des Damokles hing. Der Dolch, mit dem die Hellenen wider die Trojaner in See stachen. Die Schlange, die Kleopatra an ihrem Busen nährte, in Spiritus. Die Forke oder zu deutsch Mistgabel, mit der Herkules den Augiasstall ausräumte.

Hier folgt die Mittelalterabteilung, in die natürlich nicht alles aufgenommen werden konnte, was heute noch an mittelalterlichen Ansichten besteht. Dort steht das Ei des Kolumbus, denn daß es stehen kann, ist seine besondere Eigenschaft. Hier ist eine Darstellung der Bulle (Ochsenbild), von der Bismarck sagte, nach Canossa gehen wir nicht. Die Goldene Bulle war übrigens der Vater des Goldenen Kalbes. Hier haben wir den Originaltotenschädel Eulenspiegels im Mannesalter und daneben im Jünglingsalter. Dort die Weckeruhr gehörte Geßler, dem Landvogt, dem Wilhelm Tell zuflüsterte: „Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen!“ Daneben liegt der Apfel mit dem Pfeil und die Rechnung: „Mach deine Rechnung mit dem Himmel, Landvogt!“ Hier ist Schillers Handschuh, dort Goethes Faust (Boxhandschuh) und das Gretchen (Fischgräte). Daneben liegt noch das Fäustchen, in das sich die anderen Völker lachten, wenn die Deutschen uneinig waren.

Hier sehen Sie noch den Marschallstab, den jeder französische Soldat während der Schlacht bei Leipzig und Einundsiebzig im Tornister trug.

Hier ist noch ein kleines Kriegsmuseum aufgebaut, das Sie in Verbindung mit den nachher folgenden hochinteressanten kriegsgeschichtlichen Vorführungen betrachten müssen.

Da ist zunächst ein Zankapfel, daneben liegt ein Stück von dem Zaun, von dem der Streit gebrochen wird. Bemerkenswert ist jenes Schild aus einer bayerischen Gastwirtschaft (Schild mit Inschrift):

„Meine verehrlichen Gäste werden gebeten, bei Schlägereien die Stuhl- und Tischbeine zu schonen, die Knüppel stehn hinter dem Ofen! Der Wirt.“

Hier ist die Klinge, über die mancher springen mußte (Rasierklinge), der Zahn der Zeit, der bekanntlich manche Träne trocknet, wenn erst Gras darüber gewachsen ist. Hier ist noch eine kleine Sammlung Kriegsmehl von 1918 (ein Kasten mit Häcksel, Sägemehl, Torfmull, Sand und Gips, säuberlich geordnet). Die 14 Punkte Wilsons (Papier mit 14 Punkten), hier bemerken Sie den Silberstreifen, den die Republikaner dauernd sahen (Silberpapier) und den Kleister, mit dem den Deutschen die Augen verkleistert waren. Diese drei Veilchen (Pfeile) sollten Ihnen auch nicht unbekannt sein als Sinnbild für die drei Brüder Sklarek.

Hier sehen Sie eine Miesmuschel, die alle Miesmacher verliehen bekommen, das Bockshorn, in das manche sich jagen lassen, ein Stückchen Schafleder, das den Semigranten beim Ausreißen als Muster diente, und die Zipfelmütze, die dem deutschen Michel endlich vom Kopfe gerissen wurde. Hier ist der Stein, der uns allen vom Herzen gefallen ist. Hier noch das Auge des Gesetzes (ein Glasauge), und diesen Ast lachen wir uns, wenn wir ihm entwetzt sind.

So, meine Herrschaften, wir sind mit der Führung zu Ende. Von hier bekommen Sie noch einmal einen Überblick und ich 10 Pfennige für unser Stallheim.

Die nächste Führung beginnt!!

Die Kriegsgeschichte in 19 Bildern

Sprecher:

Ihr lieben Leute seid herzlich willkommen,
die Ihr unsere Einladung angenommen
und heute zu unserem Abend erschienen.
Wir woll'n Euch mit fröhlichem Unsinn dienen.
Und zwar werden wir in lebendigen Bildern
den Krieg und seine Entwicklung schildern.
Ihr braucht nicht gleich in Ohnmacht zu fallen,
wir machen es ohne bumbsen und knallen.
Wir machen es nur mit den einfachsten Mitteln,
drum dürft Ihr's auch nicht so arg bekritteln.
Noch einmal: Willkommen Urahne, Großmutter, Mutter und Kind —
der Film von des Krieges Geschichte beginnt.

* * *

Im Anfang war die rohe Faust,
die du dem Feind entgegenhaust.

(Zwei Jungen in zottigen Fellen gehen auf die Bühne, Arm in Arm. Sie legen sich nieder. Einer steht auf und holt ein Schild „Verbotener Weg", stellt es auf. Der andere erwacht, haut das Schild um und geht weiter, da schlägt ihn der erste mit der Faust ins Gesicht.)

Als nächstes nahm man zum Gebolze
sich einen Knüppel — schwer — von Holze.

(Der Geschlagene nimmt die Latte und schlägt damit den andern nieder.)

Um sich nicht einzeln abzumorden,
schritt man zur Gründung größerer Horden.

(Aus den Kulissen kommen andere Jungen gestürzt, die mit Knüppeln aufeinander zustürzen und die eine Gruppe in die Flucht schlagen.)

Aus der gewöhnlich rauhen Keilerei
ward dann der Überfall mit Feldgeschrei.

(Die Sieger setzen sich am Boden nieder und schlafen ein. Von allen Seiten schleichen die andern heran und überfallen die Liegenden mit: Slahdood, Slahdood, und schleifen sie von dannen.)

Damit sie keiner überfiel und niederhaute,
kam man so weit, daß man sich Wall und Mauern baute.

(Eine Abteilung Jungen bildet stehend einen festen Ring im Viereck aufgestellt. In der Mitte steht einer mit einer Fahne und einer Fanfare.)

Und war der Feind auch noch so mutig,
er rannte sich die Köpfe blutig.

(Fanfarenstoß, die Angreifer rennen gegen die Mauer. Es gelingt ihnen aber nicht, sie zu durchbrechen.)

Sie bauten Kriegsmaschinen, schlugen Breschen
und stürmten durch, die Feinde zu verdreschen.

(Je vier Jungen fassen einen fünften an Arme und Beine und schwingen ihn so, daß sie sein Gesäß als Hammer benutzen können. Damit rücken sie gegen die Mauer vor und schlagen Breschen, durch die die andern durchstürmen, um die Fahne zu erobern.)

Gefangene wurden eingemauert
und haben auf den Freiheitstag gelauert.
Doch manchmal haben sie gestürmt
und sind getürmt.

(Eine Abteilung bildet mit Händeeinhängen einen Mauerring, mehrere Jungen sind drinnen und brechen nun drüber oder drunter durch. Die draußen sind, helfen denen drinnen.)

Die Ritter wohnten auf den hohen Schlössern,
und wenn sie kämpften, saßen sie auf Rössern.

(Die kleinen Jungen reiten auf den Schultern der größeren. Zwei Abteilungen stellen sich in Linie auf. Trompetensignal und die Schlacht beginnt.)

Nachdem der Feind geflüchtet und vernichtet,
wird für den Sieger ein Denkmal aufgerichtet.

(Drei Jungen fassen die Hände zum Samaritergriff: Jeder faßt sein eigenes linkes Handgelenk und mit der linken Hand das rechte Handgelenk des andern. Sie knien nieder. Der Führer stellt sich auf die Hände, alle andern Jungen stemmen die Fäuste unter die vier Hände und heben nun den Sieger hoch hinaus, der in Denkmalsstellung sich seinem Volke zeigt.)

Doch in der kaiserlosen Zeit
gab's nichts als Kampf und Mord und Streit.
Die Ritter kommen in ein Rasen,
sich gegenseitig ihre Lebenslichter auszublasen.

(Die Größeren haben wieder die Kleinen auf die Schulter genommen, von diesen trägt jeder eine brennende Kerze in der Hand. Jeder versucht nun, dem andern das Licht auszublasen, sein eigenes aber zu schützen. — Wo die Bühne feuergefährlich ist, muß man dieses Bild natürlich weglassen.)

Doch all die dicken Mauern nützen
nichts mehr, als mit den Feldgeschützen

die Kugeln in die Burgen krachen.
Da haben nun die bösen Ritter nichts zu lachen.

(Um Matten herum knien die Jungen als Burgmauer, andere springen mit Hechtrollen in die Burg hinein.)

Nun stellt man sich in eine Fronte,
daß man Musketensalven schießen konnte.

(Die Jungen stellen sich in Linie auf. Sie knien nieder auf das linke Knie und markieren Anschlagen, Front zu den Zuschauern.)

Doch stößt der Feind dann in die Flanken,
dann kommt die ganze Schlacht ins Wanken.

(Einer kommt von der Seite, stößt den rechten Flügelmann um, dieser fällt auf seinen Nebenmann und so fallen alle Jungen nacheinander um.)

Es wuchs des Pulvers Macht und Stärke,
so sprengten sie die größten Festungswerke.

(Die Jungen haben zwei Zeltbahnen übereinandergelegt .... Ein Junge liegt darin und wird nun unter Abschießen einer Knallkorkpistole mehrmals in die Luft „gesprengt".)

Noch schneller schießen war die Kampfidee,
und so erfand man schließlich das M. G.

(Zwei Jungen hängen sich mit den Armen ein, ein dritter steht hinter ihnen und legt seine Hände von außen auf die Schultern. Ein vierter Junge nimmt die Beine des stehenden auf die Schultern. Dieser liegt also im Liegestütz, Beine rechts und links vom Kopf des einen, Arme auf den Schultern der beiden andern. Auf den Befehl „Feuern!" beugt und streckt der Liegende die Beine taktmäßig, wodurch der Hintenstehende innen vor- und zurückgezogen wird.)

Nachts hat man einst das Kämpfen unterbrochen,
da konnte man im Biwak Essen kochen.
Im Großen Kriege gab es keine Nacht im Zelt,
da wurde grell das Land von Leuchtraketen überhellt.

(Die Jungen trampeln auf den Boden, zischen und pfeifen, heulen und klatschen in die Hände — einer ruft: Deckung! und alles haut sich hin.)

Und als das Heer im Graben und im Unterstand versank,
da kam als letztes Kampfgetüm der Tank;
der rollte, walzte, knallte über Feld
und wurde doch besiegt und abgestellt.

(Tanks kriechen vorüber. Ein Junge liegt am Boden, Beine hoch, der andere Junge steht hinter ihm, hat die Fußgelenke des Liegenden gefaßt, dieser faßt die Fußgelenke des Stehenden, und so rollen sie vorüber.)

Im Zukunftskrieg, so hört ich sagen, sollen
die Tanks gar in geschlossenen Linien rollen.

(Eine Reihe Jungens liegt, die andere steht dahinter. Jeder erfaßt die Fußgelenke der Nachbarn rechts und links, so daß eine einheitliche Kette entsteht, die gleichzeitig losrollt.)

Nun ist das bunte Spiel vorbei,
zu Ende ist die Rauferei.
Ihr mögt uns schelten, mögt uns loben,
wir Jungen müssen kämpfen, müssen toben.
Nur Jungens, die sich in der Jugend hauen,
die können eine neue Zukunft bauen.

Werdegang eines Laienspielers

Von
Walther Blachetta
Referent für Fest- und Feiergestaltung in der Reichsjugendführung

Der Vater ging gar nicht auf die Wünsche betreffend Kunstmaler u. dgl. des Jungen ein, sondern ließ ihn etwas Handfestes lernen, und so wurde der junge Mann Lehrer. Er saß dann in einem oberschlesischen Industriedorf und lehrte 90 polnischen Kindern die deutsche Sprache. Bis der Krieg kam. Den schmächtigen Jüngling wollten sie zunächst gar nicht dabei haben. Aber schließlich steckte er doch im Westen, dann im Osten, dann wieder im Westen, so 3½ Jahre lang, bis der Krieg zu Ende war.

Ein wesentliches Überbleibsel der Frontjahre war ein Pack Skizzenbücher. Deshalb beurlaubte ihn bald die Regierung, damit er sich weiter als Maler ausbilden könne. Aber schon nach einem Jahre schien eine andere Aufgabe wichtiger zu sein. Der Abstimmungskampf in Oberschlesien brannte los. Oberschlesien war erstens ein deutsches Land und zweitens seine Heimat. Da fuhr unser junger Maler übers Land und organisierte deutsche Kulturveranstaltungen in Stadt und Dorf. So etwas Ähnliches taten aber auch vornehme Herren im Pelz und Pelzkappen, die meist gebrochen Deutsch konnten und die weite Reise aus Warschau oder Posen nach Oberschlesien nicht gescheut hatten. Und die waren im Vorteil. Denn einerseits offerierten sie nicht nur einen lumpigen Bunten Abend mit zwei, drei Mitwirkenden, sondern sie zogen lange Programme aus ihren schweinsledernen Aktentaschen, und daraus konnten die baß erstaunten Oberschlesier ersehen, daß ganze Ensembles Warschauer Bühnendarsteller bereit seien, aus Liebe zur Sache ohne jeden Pfennig Entschädigung in jede Stadt, ja selbst in jedes kleine Kirchdorf zu kommen.

Da wurde aus dem Maler ein Schauspieldirektor. Pinsel und Farbstift sollten nur eine Weile ruhen (wenigstens so dachte ihr Meister. Aber es ging ihm so wie dem Löwen, der Blut geleckt hatte. Unser junger Maler ist seitdem immer irgendwie dem Theater, und zwar hauptsächlich dem Laienspiel verhaftet geblieben).

Sicherlich — in den Städten Oberschlesiens gastierten in dieser Zeit ausgezeichnete deutsche Schauspieltruppen. Was bis in ein entlegenes Walddorf drang, war, wie gesagt, im Höchstfalle ein polnisches Werbetheater, und dies war auch nicht vom künstlerischen Blickpunkt aus beurteilt ein glückliches Verfangen. So ein „Saal" da unten ist nur zu oft ein bißchen mehr als eine große Stube. Und die Bühne? — Zwei (zwo) Quadratmeter Fläche — Schluß! Kulissen gibt es nicht, die sind an die

Wand gemalt und damit für immer einmalig und unabänderlich festgelegt. — Beleuchtung — aber in der Mitte des Saales brennt doch — oder brennen sogar zwei — große Petroleumlampen. Deshalb mußten die deutschen Theatertruppen für diese kleinen Orte, um den gegnerischen ein paar Nasenlängen voraus zu sein, anders beschaffen sein als ein übliches Wandertheater. Man brauchte Darsteller, junge Menschen, die sich nicht scheuten, die imstande waren, aus mitgeführten bunten Tüchern und dazu im Ort geliehenen Stangen, Brettern und Fässern eine Stilbühne selbst aufzubauen. Die sogar bereit waren, falls es einmal notwendig war, den ganzen Fundus an Kostümen und Ausstattung auf den eigenen Rücken zu packen und ein paar Kilometer ins nächste Dorf zu schleppen. Die aber auch so eine plötzliche kleine Beschießung durch polnische Insurgenten, anschließendem Sturm auf die Stellung des Gegners und daraus sich entwickelnden handfesten Keilerei nicht scheuten. — Auch das Spielprogramm mußte viel stärker dem Milieu des oberschlesischen Waldbauern, des Hütten- und Grubenarbeiters in den Industrieorten und des kleinen Ackerbürgers der Landstädte entsprechen.

Die bekannte Duplizität der Fälle! Im Reich zogen so um die Jahre 1919/21 sogenannte Laienspielgruppen eines Gümbel-Seiling, einer Maria Haide, eines Haas Berkow und manche Wandervogelspielschar durch das Land, gestalteten auf selbstgebauter Stilbühne Mysterien- und Hans-Sachs-Spiele in einfacher stilisierter Darstellung. Und dort in dem damals so kraß abgeschnittenen Abstimmungsgebiet Oberschlesiens begannen die Theatergruppen des jungen Malers dasselbe Tun. Hans-Sachs- und Mysterienspiele bildeten den Hauptteil im Programm. Die Darsteller waren auch nur zum kleineren Teil junge Schauspieler. Studenten, Künstler, Handwerker hatten sich mit diesen zu einer Art Laienspielgemeinschaft zusammengefunden.

Wenn in einen dieser oberschlesischen Orte kein deutscher Wahlredner hineinkommen konnte, ohne daß gleich von Anfang an eine kleine Saalschlacht sich entwickelte, so wurde zunächst eine Theatergruppe des oberschlesischen Malers in diesen Ort geschickt. Wohl saßen dann auch mit soliden Stöcken bewaffnete Burschen und Männer in den ersten Zuschauerreihen. Sie warteten nur auf das Stichwort, um mit der vorgesehenen Keilerei beginnen zu können. Und dieses Stichwort glaubte man von den Spielern zu erhalten. — Das war nämlich so. Die polnischen Theatergruppen hatten für ihre Abstimmungspropaganda bloße Werbestücke gewählt. Sie gaben z. B. auch eine Art Krippenspiel. Da sang Maria inmitten von grellen Wahlplakaten ihrem Kindlein ein Wiegenlied. Und dieses Wiegenlied besagte nichts weniger, als daß die Mutter Gottes sich nichts sehnlicher wünsche, als daß Oberschlesien polnisch wähle. Auf „so ein Stichwort" warteten die Burschen auch bei dem deutschen Krippenspiel. Aber sonderbarerweise kam dieses Stichwort nicht. In dem deutschen Krippenspiel sang z. B. Maria natürlich auch ein Wiegenlied. Nur daß dieses Wiegenlied eins von den gänzlich unpolitischen, aber dafür so wunderbaren schlesischen Weihnachtsliedern war. Das ganze Krippenspiel war so „unpolitisch" und nur kindlich fromm und wunderbar schön. Was vom Krippenspiel gesagt ist, gilt auch sinngemäß von den anderen Spielen unseres

Malers. Deshalb warteten die Burschen und die Männer mit den soliden Stöcken vergebens. Ja, meist zum Schluß des Spieles waren sie so ergriffen, daß sie ihren eigentlichen Daseinszweck an diesem Abend vergaßen und den Spielern zum Schluß gerührt und dankbar die Hand drückten und noch zu einem soliden Schnaps einluden. Nun konnte in der nächsten Woche der deutsche Werberedner kommen. Keiner von den verhetzten Dorfbewohnern brachte mehr einen Stock mit. Wozu auch, bei den Deutschen war ja alles das letzte Mal so fein gewesen, hier hatte also nur der polnische Agent gelogen. Und war erst der deutsche Werberedner zum Sprechen gekommen, so war die Sache schon halb gewonnen.

Dann kam die Abstimmung und im Anschluß daran der große letzte Aufstand und das bedeutete Flucht nach Norden. Denn fast das ganze Abstimmungsgebiet war von polnischen Insurgenten überschwemmt. Hunderttausend Mark bekommt der, hieß es, der den „Charakterkopf" unseres Malers dem Führer des polnischen Aufstandes überbringt. Jedes andere Mitglied der Truppe war nur zwanzigtausend Mark wert. Am letzten Tage, ja in der letzten Minute erreichten all die Spieler und Spielerinnen — jeder schlug sich einzeln durch — ein rettendes Städtchen, das bereits in Händen des deutschen Selbstschutzes lag.

Die kurze tolle Zeit eines Bürgerkrieges war bald vorüber. Nun lautete die Frage: Werden die Spielgruppen aufgelöst? Fährt jeder wieder nach Hause zu Muttern? Für manchen gab es kein zu Hause mehr, so auch für unseren Spielleiter. Aber auch das Weiterspielen war nicht so einfach. Die „Pfründe Oberschlesien" kam für lange Zeit nicht mehr in Frage. Das ganze Schlesien konnte jetzt nur noch Betätigungsfeld sein. Das war ein Ziel, das mußte durchgeführt werden!

Aus dem Spielleiter wurde jetzt der Schriftsteller. Denn es kamen Anforderungen an die Spielgruppe fast durchweg aus mittleren und größeren Städten. Da es damals sehr wenig Spiele im Stile der Mysterienspiele und Hans-Sachs-Schwänke gab, und da es ja auch erforderlich war, bei Beibehaltung des besonderen Charakters dieser Spielgruppe doch von den alten Mysterienspielen und Hans Sachs-Schwänken wegzukommen, setzte sich unser Maler bzw. Spielführer an den freien Spieltagen hin und schrieb sich selbst die Stücke.

„Die Geschichter einer Mutter", „Das Kain-und-Abel-Spiel", „Die Zaubergeige" und „Der Schweinehirt" erblickten durch diese Ursache gezeugt, wie man zu sagen pflegt, das Licht der Welt. Unser Maler hätte nie geglaubt, daß diese Spiele eine derartige Verbreitung und hohe Auflage erreichen würden. Er hat sie auch erst einige Jahre später einem Verlag übergeben. Aber wenn man genauer hinschaut und nachprüft, so wird es einem doch klar, warum gerade diese Spiele so beliebt wurden. Unser Mann schrieb sie in dem wunderschönen Sommer 1921. Fragt Weinkenner, die werden Euch sagen, was für ein Sommer das war. Er schrieb sie mitten im Wald und Gebirge, im Bad Karlsruhe und im Bad Hermsdorf. Und er schrieb sie in den ersten Wochen seiner jungen Ehe. Freilich da mußte natürlich alles gelingen.

Es gelang über Erwarten gut. Die Spielgruppe des jungen Malers wurde nicht nur von schlesischen Städten geholt. Das ganze Reich war

bald Spielgebiet seiner Gruppe. Nördlich der Mainlinie gibt es kaum eine Stadt, wo er, seine junge Frau und seine Mitarbeiter nicht den Bürgern Stunden der Erlebnis vermitteln konnten. Bis das Ende kam! Das preußische Kultusministerium holte unseren Spielführer nach Ostpreußen und ließ ihn dort Intendant eines Landestheaters sein. Jetzt bildeten richtiggehende, ausgewachsene Berufsschauspieler das Ensemble. Das machte unser Maler 3 Jahre mit — eigentlich nicht ganz 3 Jahre, denn eines Tages hatte er's satt und schob ab.

Auf dem Kyffhäuserberg in einem großen Garten voller wilder Fliederbäume, zwischen Kalk- und Marienglasfelsen hoch über einem alten Städtchen steht ein Fachwerkhäuschen. Das hatte sich unser Maler in seiner Intendantenzeit gebaut, um die Sommermonate still und einsam verbringen zu können. Hier hauste er nun zwei Jahre und war sogenannter „freier Schriftsteller". Die große Reihe seiner Laienspiele wurden dort im Garten unter den Fliederbüschen oder in seinem Arbeitszimmer mit dem Blick auf die Gassen und Winkel des alten Städtchens geschrieben. Das Leben war nun wirklich schön — trotzdem es manchmal verdammt knapp zuging. Aber eines Tages fuhren der Maler und seine Frau nach Berlin.

Die Zeit auf dem Kyffhäuser hatte nämlich noch ein anderes (das erfreulichere) Erlebnis als den Verlust des Häuschens. Unser Maler hatte seine neue Heimat in der Partei gefunden. Deshalb gab es für ihn nach Jahr und Tag ein reiches Arbeitsfeld im Gau Groß-Berlin.

Es wäre noch viel zu berichten. Von der Arbeit im Kampfbund für deutsche Kultur — als Leiter der Besucherorganisation, im Reichsverband der Rundfunkhörer — als Leiter des NS-Künstlerdienstes. Vielleicht wäre es auch lesenswert, von den „Neben"beschäftigungen zu berichten — dort in der damaligen Wallstraße, wo unser Maler bis fast zum Umbruch wohnte. — Aber dies ist alles so zeitlich nahe. Die große Übersicht fehlt noch.

Verzeichnis der Spiele Walther Blachettas

Nach Entstehungsjahren geordnet

Abkürzungen: Bl = Theaterverlag Eduard Bloch, Berlin; Fr = Francksche Verlagshandlung, Stuttgart; Hö = Val. Höfling Verlag, München; L/M = Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin; Str = Arved Strauch Verlag, Leipzig; T = Teubner Verlag, Leipzig; VV = Volkschaft-Verlag, Berlin.

1921

Der Schweinehirt. Ein Märchenspiel (L/M).
Die Zaubergeige. Ein heiteres Märchenspiel (L/M).
Des Kaisers neue Kleider. Ein satirisches Märchenspiel (L/M).
Die Geschichte einer Mutter. Ein Todspiel (L/M).
Kain und Abel. Mittelalterliches Adventsspiel (L/M).

1922

Das einfältige Brüderlein. Nach einem oberschlesischen Märchen (L/M).
Das verwunschene Schloß. Ein Märchenspiel (L/M).

1923

Pechvogel und Glückskind. Ein Märchenspiel (L/M).

1924

Der deutsche Schlemmer. Ein Jedermann-Spiel (Hö).

1929

Die Apfelblüte. Mädchenspiel nach einer chinesischen Legende (L/M).
Suleika. Ein Lustspiel (L/M).
Bruder Lackstiefel. Ein lustiges Spiel nach Grimm (Str).
Der Schatzstock. Ein lustiges Schelmenspiel (Str).

Die beiden Haderlumpen. Ein Rüpelspiel (Str).
König Ziegenbart. Ein Märchenspiel (Str).
Kugel sei höflich. Ein Märchenspiel (Str).
Frau Hulla. Ein Märchenspiel für Mädchen (Str).

1930

Das Freiheitsspiel der Schweizer Bauern. Ein Tellspiel (Str).
Der Spuk um Mitternacht. Eine unerhört aufregende spiritistisch-romantische Angelegenheit (Str).
Knüppelausdemsack. Ein Spiel vom Tischleindeckauf, Eselstreckedich und Knüppelausdemsack (Str).
Der Diener zweier Herren. Eine Komödie nach Goldoni (Str).
Die Stadt Grünwiesel. Eine Komödie für Mädchen und Frauen (Str).
Die Legende von den goldenen Schuhen. Ein Marienspiel (Hö).

1931

Der polnische Galgen. Prinz Karl kommt über die Grenze des polnischen Reichs (Str).
Magteld. Ein Spiel vom Schicksal des Menschen (Str).
Da geht er hin — dort geht er her. Eine Diebeskomödie mit Gesang (Str).
Kampf um eine deutsche Stadt. Ein Spiel aus der Ostmark (Str).
Das Spiel von der deutschen Freiheit. Ein sprechchorisches Kampfspiel (Str).
Madame Wunderlich. Eine Spitzweg-Komödie (Str).
Das einsame Herz im Walde. Ein satirisches Spiel für Mädchen (Str).
Frau Müller hat ausgelitten. Ein satirisches Mädchenspiel (Hö).
Die Geburt der Komödie. Ein lustiges Spiel (Hö).
Die Geschichte von der schönen Lola und dem blonden Emil. Ein Zirkusspiel (Hö).
Der deutsche Schlemmer. Ein Jedermann-Spiel (Hö).
Vorsicht! Spionengefahr. Ein Spiel aus dem Spionageabwehrkampf (Bl).
Es geht um Deutschland. Ein Bauernspiel von deutscher Erde (Bl).
Ein Jahr Arbeitshaus. Ein Pitt-und-Pott-Spiel (Bl).
Pitt der Esel. Ein Pitt-und-Pott-Schwank (Bl).
Das Hähnchenessen. Ein Pitt-und-Pott-Schwank (Bl).
Ein ganzes Faß voll Most. Ein Pitt-undPott-Schwank (Bl).
Das Spiel von den fünf Erwerbslosen. Ein Sprechchorspiel aus der Kampfzeit (Str).

1933

Hitlerjugend marschiert. Ein sprechchorisches Kampfspiel (VV).

1934

Volksgemeinschaft. Eine Festfolge (Str).
Sonnenwende. Festfolgen und sonstiges Material für die Sommer- und Wintersonnenwende (Str).
Neue Wege des Laienspiels. Anregung zu einer neuen Festgestaltung durch das Laienspiel (Fr).
Die Trummen. Hefte für Märsche mit Landsknechtstrommeln und Fanfaren (bisher 2 Hefte).

Der deutsche Sprechchor

Wir gehören zusammen

Ein chorisches Bekenntnisspiel für Saarkundgebungen

von

Feldmeister Müller-Schnick

Spielanweisung.

Dieses Sprechchorspiel kann auf jeder Bühne und jedem Podium aufgeführt werden. Der Chor teilt sich während des Spieles in zwei Gruppen. Der Sprechchor muß mindestens 20 Personen stark sein, damit er nach der Teilung nicht zu schwach wird. Besser ist es natürlich, wenn die Zahl größer ist. Die eine Gruppe geht in den Saal (Zuschauerraum). Sie

stellt die aus dem Felde zurückkehrenden Männer dar, die durch das Saarland nach Deutschland weitermarschieren. Der Rest des Chores bleibt auf der Bühne und verkörpert das Saarvolk. Die Einzelsprecher sind im Chor verteilt. Die Sätze der Hauptsprecher sind auf 3 Personen verteilt. Der Sprecher, der die Aufforderung zum Singen des Liedes „O Deutschland hoch in Ehren" gibt, sitzt während des Spieles unauffällig im Zuschauerraum.

Besondere Kleidung ist nicht nötig. Es genügt eine gewisse Einheitlichkeit der Tracht: Offenes Braunhemd, Hose in den Stiefeln oder offenes weißes Hemd (Schillerkragen), dunkle Hose.

Es ist zu erstreben, daß von den Besuchern der Veranstaltung aktiv am Spiel teilgenommen wird. Dieses kann erreicht werden, indem an mehreren Stellen des Saales Sprecher (Mitspieler) unauffällig verteilt sind, die den Anfang machen und mitsprechen und singen. Dadurch verliert sich der Eindruck einer „Vorführung".

Der Sprecher I führt den Chor auf die Spielfläche und beginnt:

Sprecher I:
Macht geht vor Recht,
Hart ist dies Wort,
Unheil bracht es der Welt.
Wo es herrscht
Ist Vernunft fern.
Macht geht vor Recht.

Chor:
Das Wort ist falsch,
Das Wort ist Lüge.

Sprecher I:
Uralt ist die Welt,
Doch nicht ewig.

Chor:
Ewig ist die Wahrheit.

Sprecher I:
Macht geht vor Recht.

Chor:
Das Wort ist falsch.

Sprecher I:
Gewalt geht vor Recht.

Chor:
Das Wort ist Lüge.

Sprecher I:
Wahrheit und Recht sind ewig.

Chor:
Ewig sind Wahrheit und Recht.

Sprecher I:
Gewalt ist von heute,
Macht ist von heute.

Chor:
Macht stirbt,
Recht bleibt.

Sprecher I:
Und wenn nicht heute,
Morgen wird ihm Erfüllung.

Chor:
Recht bleibt,
Recht ist ewig.
Recht muß Recht bleiben,
Wird bleiben,
In Ewigkeit.

Sprecher I:
Wer es wagt
Das Recht anzutasten,
Mit eiserner Faust,
Wird zerbrechen,
Stirbt daran.

Chor:
Recht muß Recht bleiben,
Soll die Welt bestehen.

Sprecher I:
Biegt ihr das Recht,
Die Welt wird zerstört.
Wahrheit soll sein.

Chor:
Wir fordern Recht.
Wir fordern Gerechtigkeit.
(Die folgenden Fragen können von dem Sprecher I auf der Bühne gesprochen werden. Man kann aber auch einen Sprecher im Saal aufstellen, der zur Bühne heraufspricht.)
Sprecher:
Weigert man euch das Recht?
Chor:
Ja.
Sprecher:
Tat man euch Unrecht?
Chor:
Ja.
Sprecher:
Was tat man euch an?
Chor:
Schande.
Sprecher:
Was nahm man euch?
Chor:
Alles.
Sprecher:
Was will man euch vorenthalten?
(Einzelne Sprecher aus dem Chor.)
Sprecher 1:
Die Heimat.
Sprecher 2:
Glaube.
Sprecher 3:
Treue.
Sprecher 4:
Unsere Ehre.
Chor:
Unsere Ehre ist Deutschland.
Sprecher I:
Deutsche der Saar,
Was ist eure Sehnsucht?
Chor und Sprecher aus dem Saal:
Deutschland.
Sprecher I:
Was tragt ihr im Herzen?
Chor:
Deutschland.
Sprecher I:
Was ist euer Recht?
Chor:
Deutschland.
Sprecher:
Was ist eure Ehre?
Chor:
Deutschland.
Deutschland ist uns Ehre und Recht.
Sprecher I:
Wollt ihr zurück?
Chor:
Ja.
Sprecher I:
Wollt ihr nach Hause?
Chor:
Ja.
Sprecher:
Wollt ihr zur Mutter?
Chor:
Ja.
Sprecher:
Wollt ihr nach Deutschland?
Chor:
Ja. Ja, Ja!
Wir wollen zurück.
Wir wollen nach Hause,
Wir wollen zur Mutter,
Wir wollen nach Deutschland!
Sprecher:
So ringt mit der Kraft eurer Herzen darum.
Das Leben ist Kampf.
Kämpfend beweist sich der Mensch.
Kampf heißt die Kräfte messen,
Heißt siegen oder verlieren.
Zwischen Niederlage und Sieg
Rollt unser Leben ab.
Beide gilt es zu tragen.
Unser Teil ist die Treue.

Chor:
Die Treue.
Sprecher I:
Treue im Glück,
Treue im Unglück.
Chor:
Treue im Unglück und Glück.
Sprecher I:
Im Glück ist es leicht
Treue zu halten.
Schwerer wiegt Treue
In Zeiten der Not.
Hier erst beweist sich der Mensch.
Hier erst beweist sich ein Volk.
Deutsches Wesen ist Treue.
Sprecher II:
Deutsche Männer und Frauen,
Wir stehen auf Grenzwacht.
Ringsum brodelt es.
Ein Meer von Haß
Von Verleumdung
Brandet um uns.
Not, Not, Not,
Ist uns ständiger Gast.
Jetzt zeige, beweis dich
Du Volk.
Du hast deine Kraft
Deine Treue bewiesen,
Immer immer wieder
Im Gange der Zeiten.
(Paukenschläge oder Trommelwirbel oder Fanfaren.)
Sprecher II:
Denket zurück.
Ihr alle habt es erlebt.
Sprecher I:
Krieg durchraste die Welt.
Er tobte an unseren Grenzen,
Über vier Jahre.
Dann zerbrach die Front.
Chor:
Wir Männer kehrten zur Heimat zurück.
(Der Chor macht ein paar schwere Schritte nach vorn, die Köpfe neigen sich. Die Wandlung muß spürbar werden.)

Sprecher I:
Kameraden
Wir sind zu Hause,
Hier ist Heimat,
Hier ist Deutschland.
Ihr müßt noch weiter,
Denn Deutschland ist groß,
Deutschland ist weit.
Deutschland ist uns allen
Die Heimat.
Chor:
Wir standen zusammen,
Wir kämpften zusammen,
Vier lange Jahre.
Wenn auch heute die Front zerbrach,
Geschlagen wurden wir nicht.
Sprecher II:
Kameraden
Ihr bleibt zurück,
Ihr seid hier zu Haus.
Wir müssen weiter.
Chor:
Deutschland ist überall,
Wo deutsche Herzen schlagen.
Sprecher II:
Kameraden
Haltet die Wacht an der Grenze,
Wie all die Jahre.
Bleibt deutsch,
Bleibt treu.
Schützt eure Heimat,
Schützt die Saar.
Chor II:
Schützt eure Heimat,
Die Saar.
Sprecher II:
Wir gehen nach Deutschland,
Deutschland ist überall,
Wo treue deutsche Herzen schlagen.
(Die eine Hälfte des Chores folgt als Chor II dem Sprecher II in den Zuschauerraum.)
Sprecher I:
Was immer auch kommen mag,
Wir bleiben Kameraden.

Chor I und II:
Wir bleiben Kameraden.
Chor I von der Bühne:
Keiner kann uns trennen.
Chor II aus dem Saal:
Keiner kann uns trennen.
Chor I:
Heute und immerdar,
Deutsch bleibt die Saar.
Chor II:
Heute und immerdar,
Deutsch bleibt die Saar.
(Beide Chöre stimmen das Lied an: Ich hatt' einen Kameraden mit der Version Gloria, die Vöglein im Walde, am Schluß, in der Heimat, da gibt's ein Wiederseh'n.)
Chor II aus dem Saal:
Wo wir stehn ist Heimat,
Wo wir stehn ist Deutschland.
Chor I von der Bühne:
Wo wir stehn ist Heimat,
Wo wir stehn ist Deutschland.
Sprecher I:
Ein Volk wollte Ruhe,
Ein Volk war matt,
Ein Volk war müde,
Ein Volk war verhungert,
Ein Volk wollte Frieden!
Sprecher III:
Man ließ es nicht zu.
Man hatte die Macht,
Man hatte Gewalt,
Man bog das Recht,
Man war ja stärker.
Macht ging vor Recht.
Chor I:
Macht ist von heute,
Recht ist ewig.
Sprecher I:
Recht läßt sich nicht brechen,
Recht bleibt Recht,
Recht bleibt bestehn.
Chor:
Recht ist ewig,
Macht ist von heute.

Chor II aus dem Saal:
Unrecht, Unrecht, Unrecht.
Sprecher II:
Wie lange noch??
Sprecher I:
Was tat man uns,
All die Jahre,
Wie fing es an?
Sprecher III:
Mit Versprechungen fing es an.
Das Paradies auf Erden sollten wir bekommen.
Sprecher I:
Was wurde daraus?
Sprecher III:
Gefängnisstrafen,
Ausweisungen,
Verbote, Verbote.
Menschen wurden getötet.
Sprecher I:
Deutsche Menschen,
Die nichts anderes waren und sein wollten
Als Deutsche, Deutsche.
Ein fremder Sprecher (unsichtbar):
Laßt alles wie es ist.
Status quo, Status quo.
Sprecher I:
Wie es ist?
Status quo?
Jawohl, so soll es sein,
Aber nicht, wie ihr denkt,
Nicht, wie es war die paar Jahre,
Nein, nein, nein, sondern
Wie es immer gewesen ist,
Tausend Jahre hindurch.
Das ist unser Status quo.
Dieses Land will bleiben,
Was es immer gewesen ist,
Deutsch, nur deutsch.
Sprecher III auf der Bühne:
Wir können nicht sein was ihr seid,
Wir sind nicht ein Volk,

Wir können nie ein Volk werden,
Denn ihr seid Franzosen,
Wir aber sind Deutsche.

C h o r I u n d II:
Recht bleibt Recht,
Wahr bleibt wahr,
Deutsch die Saar.

S p r e c h e r I:
So war es immer,
So wird es bleiben,
So soll es bleiben.
Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit?
Wir waren für euch Kolonie.
Gequält hat man uns.

C h o r I:
Gequält habt ihr uns,
1 Jahr, 2 Jahre, 3 Jahre,
4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 Jahre,
13 Jahre, 14 Jahre, 15 Jahre.

S p r e c h e r I:
Wie lange soll das noch sein??

C h o r I:
Wie lange noch??

S p r e c h e r II:
Noch . . . . Tage,
Dann spricht das deutsche Volk an der Saar,
Dann wird es laut seine Stimme erheben.

C h o r I u n d II:
Recht bleibt Recht,
Wahr bleibt wahr,
Deutsch die Saar.

(Mitten aus dem Saal springt einer auf.)

S p r e c h e r d e s V o l k e s:
Kameraden, Volksgenossen,
In mir wird es klar,
In mir ist ein Lied,
Oft habe ich es gesungen,
Fast hatte ich es vergessen,
Jetzt ist es wieder da.
Ein altes Lied,
Ein Sturmlied.
Es hat uns begleitet,
Vier Jahre lang,
In Kampf, Not und Sieg.
Heute muß es wieder erklingen,
Singt mit mir das Lied:
O Deutschland hoch in Ehren.
Kameraden, Männer und Frauen, singt mit.

(Das Lied wird angestimmt, alle singen mit. Eine Strophe.)

S p r e c h e r I:
Deutschland, du bist in uns,
Wir sind in dir.
Wir wollen zurück, zu dir.

C h o r I u n d II:
Wir wollen nach Deutschland.

S p r e c h e r I:
So sprecht mir nach und schwört,
Niemand kann uns trennen.

A l l e:
Niemand kann uns trennen.

S p r e c h e r I:
Wir gehören zusammen.

A l l e:
Wir gehören zusammen.

S p r e c h e r I:
Heute und immer und ewig.

A l l e:
Heute und immer und ewig.

S p r e c h e r I: (dann a l l e:)
Recht bleibt Recht,
Wahr bleibt wahr,
Deutsch bleibt die Saar.

Schlußlied: Saarlied.

Für Aufführungen: Das Aufführungsrecht dieses Sprechchors wird durch Bezug von 5 Einzelheften (je 1 RM) beim T h e a t e r v e r l a g A l b e r t L a n g e n/G e o r g M ü l l e r, Berlin SW 11, Anhalter Str. 9, erworben. Bestellkarte liegt diesem Heft bei.

Anregung und Kritik

Müller-Schnick als Wegbereiter des chorischen Spiels

Grundsätzliche Gedanken über die Aufführung „Soldaten der Scholle" in der Maschinenfabrik Stock & Co., Berlin

In der großen Maschinenhalle der bekannten Firma R. Stock & Co. in Berlin-Marienfelde veranstaltete die Belegschaft zusammen mit einer Arbeitsdienstabteilung aus Koblenz einen Spielabend.

Arbeitsdienst, Gruppen der Belegschaft und ein Stoßtrupp junger Mannschaft spielten Müller-Schnicks nun schon mehrfach erprobtes Sprechchorspiel „Soldaten der Scholle". In Anwesenheit des Reichsorganisationsleiters Dr. Ley und des Reichsleiters der NS-Kulturgemeinde Dr. Stang wurde der Spielabend eine erhebende Feierstunde, an der viele Tausende von Arbeitsmännern und Arbeitsfrauen teilnahmen.

Nach den bisherigen Versuchen, die auf dem Gebiet des Werkspiels gemacht worden sind, muß der Festabend in den Stockschen Werken als ein großer Fortschritt und als ein besonders starkes Erlebnis bezeichnet werden. Sicherlich kann man einwenden, daß das Spiel von der Geschichte und vom Erleben des deutschen Bauern, das Müller-Schnick geschrieben und an vielen Orten Deutschlands selbst eingeübt hat, noch nicht die letzte Erfüllung der Chorspielaufgaben bringt. Es gibt in diesem Spiel, das von den großen Kampf- und Notzeiten der deutschen Bauerngeschichte kündet, noch viel Wiederholungen und noch manche unvermittelte Herbheit, die aus der Stimmung des Spiels, aus der Weihe des Ausdrucks in eine agitatorische Ebene gleitet. Aber das Bauernspiel von Müller-Schnick ist trotz dieser Einwände in allen grundsätzlichen Beziehungen der lang vermißte, aktive und richtige Vorstoß zum chorischen Feierwerk der großen Gemeinschaft.

Das Spiel „Soldaten der Scholle" von Müller-Schnick unterscheidet sich von unzähligen schwächeren und verkehrten Versuchen grundsätzlich dadurch, daß es im inneren Aufbau und in der Verteilung der Rollen den Zusammenschluß aller Spielteilnehmer erzwingt. Wir erleben im Müller-Schnick-Spiel die innerlich richtige Verteilung der Funktionen. Ganz aus der Gemeinschaft heraus ragt nur ein Sprecher der Spielschar und ein Ansager, den man auch Herold nennen könnte. Diese beiden Sprecher treten uns wie selbständige Figuren eines Kunstdramas gegenüber. Sie reden uns an. Sie sind wirkliche Darsteller. Sie tragen die Idee und den Gedankengang des ganzen Spiels, sie machen den Spielvorgang zu einem dramatischen Ereignis, weil sie nicht für uns und aus uns, sondern aus sich selber als eigene Gestalten zu uns und manchmal gegen uns sprechen.

Um sie herum stehen die Chöre, die nicht durch sinnlose Bewegungsvorgänge künstlich in die gleiche Ebene der Darstellung hineingezerrt und zu schlechten Gruppen einer dilettantischen Komparserie gestempelt werden. Vielmehr ist es genau so, wie es vom antiken Drama der Griechen bis auf den heutigen Tag das Wesen des Sprechchors geblieben ist: Der Chor wird in einer vorwiegend ruhigen, massiven Stellung unpersönlicher Träger und akustischer Ausdruckskörper der großen völkischen Stimme. Der Chor steht so

zwischen dem „Sprecher" und uns, daß er ebensosehr für uns selber wie aus seiner Rolle spricht. Der Chor ist das Bindeglied zwischen dem Podium und uns. Er ist zugleich die Masse der kämpfenden, leidenden Bauern und zugleich der Chor unseres eigenen Mitfühlens, unseres eigenen Bewußtseins von diesem großen leiderfüllten bäuerlichen Schicksalsweg. Hier ist etwas Entscheidendes für die Zukunft des chorischen Spiels unwillkürlich richtig getroffen. Chöre, die ganz in die darstellerische Ebene hineingeraten und nicht mehr aus uns selber, sondern als dramatische Komparserie aus einer Kunstwelt auf uns zu spielen, sind grundsätzlich falsche Träger des chorischen Feierspiels der Laien. Sie gehören allenfalls aufs Theater.

Daß die Chöre Müller-Schnicks in der Tat auf der richtigen Wasserscheide zwischen objektiver Darstellung und unmittelbarem Selbstausdruck des zuhörenden Volks stehen, ist ihr Geheimnis und ihre Richtigkeit. Zugleich liegt hierin die Begründung dafür, daß Müller-Schnick seine Chöre weder kostümiert noch unnatürlich in Bewegungshandlungen versetzt, und daß er außerdem für die Chöre eine höchst natürliche und unkünstlerische Sprache findet. Sprechchöre werden leider auch heute immer wieder so geschrieben, daß sie gleichsam Vortragsdichtungen für geschulte künstlerische Schauspielgruppen sind. Die Chöre Müller-Schnicks aber sind fast durchweg auf die einfachste Form unserer eigenen natürlichen Sprechweise zurückzuführen. Der alltägliche Rhythmus einer starken aber nicht eigentlich dichterischen Sprache wird von Müller-Schnick in einem besonderen rhetorischen Sinne begriffen. Wie die Form der politischen Rede ihre eigne Gestalt hat, die man nicht „Dichtung" nennen sollte, die aber gleichwohl kunstvoll und wirkungsreich ist, so sehen wir Müller-Schnick auf dem Weg zu einer neuen und wesensverwandten „Rhetorik des Chores".

Es ist das innere Wesen dieser Rhetorik des Chores, daß sie, wie ich es zu schildern versuchte, auf der richtigen Mitte zwischen Selbstausdruck des Volkes und Kunstausdruck der dramatischen Darstellung steht.

Es ist das äußere Kennzeichen dieses Wesens der chorischen Rhetorik, daß sie eine ungebundene und doch geformte Sprache des Volkes spricht. So arbeitet denn Müller-Schnick, dem alle diese Fragen sicherlich persönlich unbewußt sind, mit ganz einfachen und eigenen Ausdruckselementen; anders als die meisten Sprechchorschreiber. Er baut nicht vom Vers, vom Wohlklang, vom Rhythmus und von der Sprachfigur her. Er gestaltet vielmehr aufbauend aus den einfachsten Ausrufen, Forderungen, Schreien der natürlichen Volkssprache. Aus einem laut gerufenen Wort steigert sich suggestiv eine Wortwiederholung, ein Halbsatz und ein Ganzsatz auf, und der Sprechchor wird auf diese Weise ein organisches Gebilde, das sich wie von selber aus der Volksmenge und ihren gleichgerichteten Gefühlen entfaltet. —

Die Darlegung, die hier einmal gegeben werden sollte, ist gewiß eine denkerische und eine begriffliche. Es muß aber heute unbedingt über das Wesen des Sprechchorspiels grundsätzlich nachgedacht und leider auch geschrieben werden, damit wir zusammen möglichst schnell eine richtige Formstufe des heute noch grob verwahrlosten Sprechchorspiels erreichen. Wenn das Spiel von Müller-Schnick eine ganz besonders starke Wirkung auslöste, so lag das eben nicht an der mehr oder weniger großen stofflichen Reichhaltigkeit, sondern an der grundsätzlichen inneren Richtigkeit der Spiel-

weise. Weil die Chöre Müller-Schnicks wirkliche Volkschöre zwischen Zuschauern und Darstellern sind, darum gelang es auch Müller-Schnick mühelos, das Spiel vom Podium in die Maschinenhalle hin und her springen zu lassen. Hier wirkt es einmal nicht unsinnig und unnatürlich, wie ehemals in den kommunistischen Theateraufführungen zur Zeit Piscators, wenn bisher unbemerkte Sprecher und Sprechchöre plötzlich ihre Stimme aus dem Zuschauerraum selber erheben. Denn der Chor auf dem Podium, das waren stets wir selber! Und zwar mit einem Grad von Übereinstimmung, daß es keineswegs unnatürlich wirkte, wenn der Chor unvermittelt seinen Standort gleichsam mitten in unsere Reihen verlegte, wenn Bühne und Zuschauerraum eins wurden und die Sprecher des Chors auch im räumlichen Sinne Sprecher in der Zuschauerschaft waren.

Gegenüber diesen wichtigen allgemeinen Fragen des Sprechchorspiels, bei dem die Zusammenarbeit zwischen Fabrik und Arbeitsdienst besonders schön und bedeutungsreich ist, bleibt es verhältnismäßig gleichgültig, wieviel Musikkapellen, Spielmannszüge u. dgl. aufgeboten werden können. Die Wirkung beruht zuletzt immer darauf, daß wir selber durch das innere Wesen des Sprechchors bis an die Grenze der aktiven Bewältigungsmöglichkeit einbezogen werden. Dafür aber müssen Sprechchöre in Chorspielen eben aus uns selber und in unserer Ausdrucksform geschrieben werden. In diesem Sinne können wir das Spiel „Soldaten der Scholle“ von Müller-Schnick als richtungweisend begrüßen. Man hatte bei jenem Abend in der Stockschen Maschinenhalle wahrhaftig den Eindruck, daß mit ersten Anfängen hier eine letzte Vollendung grundsätzlich richtig in Sicht genommen war. Dr. Ferdinand Junghans.

Zum Grimm-Gedenktag im Januar 1935

Fortsetzung folgt....

Wir gestalten Märchen im bunten Spiel

So wollen wir einmal spielen, und wir wollen so viel Fortsetzungen spielen, daß wir damit einen ganzen fröhlichen und wirklich „bunten“ Abend füllen können. Bunt soll er sein, in allen Farben schillern, und alle Möglichkeiten des Spieles sollen in buntester Reihenfolge darin erschöpft werden.

Kennt Ihr das Märchen von den Sterntalern? Gewiß, und Ihr habt sicherlich auch schon von den verschiedensten Deutungsversuchen religiös-philosophischer Art gehört. Solche Versuche werden immer da einsetzen, wo der Märchenerzähler Lücken gelassen hat. Und das Märchen von den Sterntalern ist ebenso unvollständig wie das vom Rotkäppchen, von der Goldmarie und vom Hans im Glück.

Hier gibt das Mädchen ein Stück seiner Kleidung nach dem andern fort, dort verschenkt ein lustiger Bursch all seine Habe, oder er tauscht scheinbar immer wertlosere Tiere oder andere Dinge ein. Das sind Szenen, die wir gut und gern spielen können und die auch in ganz kleinen Spielen schon niedergelegt worden sind.

Da aber erheben sich neue Fragen: Wie sollen denn die Märchen enden? Das Sterntalermädchen und die Goldmarie, die beide von oben herab Gold genug bekommen haben, sind doch nun sozusagen eine annehmbare Partie. Es fehlt im ersten Märchen nur der Königssohn, der das armselig scheinende Ding im Walde findet und mitnimmt und erst — vielleicht in eigener größter Not

— von dem Goldschatze erfährt. Im anderen Märchen muß er auch kommen. Da wird ihm erst die falsche Braut, die Pechmarie, vorgeführt, und dann kommen die kleinen Helfer und führen ihn zur rechten zurück, als er voll Enttäuschung und Zorn fortgeritten ist. In einem verwandten Märchen sind es Spindel, Schiffchen und Nadel, bei der Frau Holle müßten es wohl Brot und Äpfel sein. Oder, bekommen die Mädchen nacheinander viele neue Kleider, eins über das andere zu ziehen? Kundige werden wissen, was alles mit dem Kleiderwechsel verbunden sein kann.

Das Rotkäppchen aber müßte doch eigentlich den Jäger — heiraten, denn es ist gar nicht mehr so klein, wie man es gern darstellt, aber als Märchen ist die Erzählung auch nicht so alt, wie man sie gerne machen möchte. Denn wäre sie alt, dann müßte der Schluß so lauten, wie er einzig und allein spielbar ist. Dann aber wäre der Wolf der abgewiesene Freier, der sich durch ein Wort und vielleicht seinen Gürtel in einen Wolf verwandeln könnte. Die Hochzeit braucht nur nicht gerade unterm Weihnachtsbaum stattzufinden, so mit Hasenballett und Waldelfentanz, mit Weihnachtsbescherung und Schlußapotheose, wie es in Weihnachtswohlfahrtsnachmittagskindervorstellungen so gern gezeigt wird.

Und Hans im Glück? Der ist wie der Friedel mit der Fiedel doch der Glückspilz, der, als er den Stein in den Brunnen geworfen hat, nun bestimmt etwas anderes dafür wiederbekommt und nun, neu ausgerüstet, seinen Weg in die Welt nimmt und ganz bestimmt „sein Glück macht".

Versucht doch einmal diese Spiele für Euch selbst, es ist schon eine lohnende Aufgabe, und wenn Ihr über diese Anfänge hinaus seid, dann gehen wir zu einer zweiten Art über.

Da sind Andersens Märchen, fast alle mit einem eigenartig fragenden, zweifelnden, jedenfalls unbefriedigenden Schlusse. Wollen wir wirklich unser Prinzeßchen wieder in Wind und Regen hinausschicken, die doch so zart war, daß sie die eine einzige Erbse durch so viel Daunen- und Federbetten hindurchspürte? A l o i s J o h a n n e s L i p p l hat die rechte Lösung gefunden und das allerfeinste Märchenspiel darum geschrieben. Es ist so fein, daß vielleicht nur wenige Spielgruppen es ganz verstehen und richtig darstellen können.

Da steht noch eine andere Prinzessin, der der Vater die Tür gewiesen hat, und man wäre, wenn man das Lipplsche Spiel nicht als abgeschlossene Handlung spielen wollte, fast versucht, hier zwei Märchen zusammenzufassen und mit der „Prinzessin auf der Erbse", so wie Andersen es erzählt, „Fortsetzung folgt" vom Schweinehirten zu spielen. Wir haben aber meist eine andere Lösung gefunden und daraus ein Spiel entwickelt, das in seinen Grundzügen schon lange fest geworden ist, das aber in seinem Wortlaut immer wechselt, je nach der Begabung und manchmal auch der Zahl unserer Mitspieler.

„Verkleidet" haben wir uns immer gern, und — wir mögen noch so alt werden — wenn die Fasnacht kommt, dann tun wirs immer wieder gern. Warum sollen wir die „Verkleidungen" nicht auch im Spiel darstellen und uns selbst zu Mitwirkenden, zu Parteigängern machen?

Den ersten Teil des Märchens kennen wir ja, besonders in der hübschen Bearbeitung von W a l t h e r B l a c h e t t a. Gehen wir den Dingen etwas mehr auf den Grund: In der Rose und in der Nachtigall war die Seele des Mädchens verborgen, aber das Mädchen hat sie nicht angenommen, es hat auch darum den Prinzen abgewiesen, weil es so ein seelenloses Geschöpf war und muß nun auf die Erlösung warten. Der Fluch der Frauen an der Wiege oder die Entführung der Seele oder des Herzens könnte darum schon ein Vorspiel sein, bei dem der Phantasie nur geringe Schranken gesetzt sind.

Uns interessiert aber viel mehr eine Fortsetzung ohne alle solche Probleme. Wie bringen wir die Prinzessin „an den Mann"? M a r g a r e t h e C o r d e s hat es sehr einfach gemacht. Sie läßt

den Prinzen schleunigst umkehren und das arme verstoßene Ding schleunigst, auch ohne alle Mitgift, mitnehmen. So einfach geht es nicht immer. Hatte im ersten Teile der Prinz mit seinem Diener die Kleider getauscht, so wechseln jetzt Prinzessin und Magd die Rollen. Diese stolziert in den Prunkgewändern umher und glaubt, den Prinzen, den sie eigentlich immer schon, auch unter der Verkleidung, erkannt hatte, bekommen zu können; jene huscht grau, unscheinbar davon, um bei ihm irgendwie als Aschenputtel dienen zu können. Inzwischen hat der Papa Kaiser längst seinen Jähzorn bereut und er möchte seine Tochter gerne wiederhaben. Es war ausgeklingelt und ausgetrommelt, daß, wer . . . usw., und ganze Bataillone durchziehen mit Spießen und Stangen das riesige Reich. Von der anderen Seite nahen die Heerhaufen des Königssohnes, der natürlich auch schon längst sein Tun bereut, und der die Prinzessin, wie sie geht und steht, in sein Reich hinüberholen möchte. Beide Heerhaufen erblicken die falsche, und da jeder gern die ausgesetzte Belohnung haben möchte, so entspinnt sich eine sehr solide, beinahe blutige Schlägerei, bei der die Mannen des Prinzen erst Sieger bleiben. Im Triumph ziehen sie mit ihrer gleichfalls leicht beschädigten Beute ab, während das „Aschenputtel" unerkannt durchschlüpft. Im Schlosse des Prinzen ist die Freude groß, der Festtrubel noch größer und die Leutenot am allergrößten. Da findet das Mädchen samt Töpfchen und Knarre schon einen Unterschlupf und kann seine große Stunde abwarten. Vorläufig steht die falsche Braut „ganz groß" da. Sie bleibt — scheinbar altem Volksbrauch entsprechend — dicht verschleiert, und das gibt zu manchem neckischen Zwischenspiel Veranlassung. Alles scheint in Ordnung zu gehen. Da — fehlt es an einem ganz bestimmten Gericht, das allein in dem Topfe gekocht werden konnte, den der Prinz — leider — an die Prinzessin fortgegeben hat. Aber, kaum gedacht, klingeln die Schellen schon und der Topf kommt herein. Das gibt ein Staunen, Fragen, Schnüffeln, aber die Braut drängt zum Tanze und — da fehlt es wieder an Musikanten. Und mit einem Male steht unser Prinzeßchen da und dreht die Knarre und ruft „Tanzt!", und alle müssen springen, ob sie wollen oder nicht, und springen so lange, bis sie hoch und heilig versprechen, daß der richtige Prinz nun auch seine richtige Prinzessin bekommt, und daß die Magd — ja, was sollen wir mit ihr tun? Sollen wir sie vierteilen oder sonstwie grausam behandeln? Nein, wir geben sie am besten dem Diener. Und mit Trompetengeschmetter zieht nun auch der Papa Kaiser ein, der eigentlich Krieg führen wollte und so recht bequem in das feindliche Land eingebrochen ist (weil doch alle zur Hochzeit abkommandiert waren), und der nun gut und gern Schwiegervater wird.

Daß der Topf eigentlich noch ganz andere Eigenschaften haben kann, wissen wir aus anderen Märchen. Er kann bis zur Überschwemmung des ganzen Reiches kochen und kochen, aber dann könnten wir nicht weiterspielen oder feiern; er kann auch, wenn man bestimmte Speisen wünscht, langen Nasen, Lippen und Ohren hervorbringen, und das wäre auch ein Machtmittel, das unsere kleine Prinzessin in der Einsamkeit entdeckt haben könnte.

Daß die Knarre so ein Zauberinstrument ist wie die Zauberflöte, Zaubergeige, das Wunderhorn und die Tanztrommel, wird man uns auch ohne Erklärungen glauben. Man könnte schon die allererste Schlacht in einen Massentanz verwandeln oder die Eigenschaften des unscheinbaren Gegenstandes noch früher offenbaren. Das alles sei den Lesern und den Spielern überlassen. Wir haben auch einmal die ganze Handlung in den Orient verlegt, allerdings nur im Puppenspiel, und dabei sogar die Säulen tanzen lassen.

Wir haben aber auch ein anderes Mal ein Andersensches Märchen in den Orient verlegt und ihm damit vielleicht erst das rechte „Kolorit" (man verzeihe das Fremdwort) gegeben. Das waren „Des Kaisers neue Kleider". Denn was wird aus dem Kaiser, der so nackig-

bloß vor allem Volke steht? Was geschieht mit dem Mädchen, das so mutig die Wahrheit sagte? Der Kaiser läßt es suchen, weil er es nun zur Gemahlin haben möchte, aber das Mädchen verbirgt sich, denn es glaubt, man wolle es bestrafen, und kommt es zu Verwechslungen und Verwirrungen, dann plötzlich finden sich hunderte von ganz annehmbaren Jungfrauen, die alle behaupten, sie hätten das Herz auf dem rechten Fleck, nämlich auf der Zunge, gehabt. Wie finden wir da eine Lösung? Sie sei hier nicht verraten. Wers wissen will, der möge schreiben.

Dafür sei eine andere Formung hier erzählt, die wir einmal in gemeinsamem Schaffen erarbeitet haben. Da versuchten der Kanzler und der Narr, jeder auf seine Weise, den Kaiser von seiner Putzsucht zu heilen, während der Oberhofzeremonienmeister alles für unbedingt nötig hält und jeden Heilungsversuch zunichte macht. Frauen locken mit Liedern und Tänzen, sie werden abgewiesen, nur eine erregt die Aufmerksamkeit des Herrschers. Aber schnell sinkt ein Vorhang zwischen beide. Nun entwirft sie mit ihren Brüdern den Plan, den Kaiser zu betrügen. Sie selbst aber webt an einem besonderen Gewande und hält es bereit, als der Tag des Umzuges kommt, und wirft es über den Kaiser und wird verhaftet, weil man an ein Attentat glaubt, und offenbart alles, als sie vor den Herrscher kommt, und wird begnadigt und zur Herrscherin, Kaiserin, Sultanin erhoben. Denn wir hatten ja Orient!

Welche Farbenfreudigkeit gerade bei diesem Spiel geherrscht hat, läßt sich nicht beschreiben. Wieviel Gelegenheit zu Umzügen, Gaukeleien, Tänzen und Liedern, kann nur angedeutet werden. Welche Worte im einzelnen gesprochen wurden, das haben wir den Spielern selbst überlassen, und wir hatten die Szenen so eingerichtet, daß möglichst viele kleine Zwiegespräche herauskamen, die je nach dem Talent in klassischen oder Knüppel- und Stabreimen sprachen und so die allernächst Beteiligten mit manchem unvermuteten Witz überraschten.

Wir haben noch manche anderen Spiele in Anlehnung an bekanntere Märchen gestaltet, und wir haben immer gefunden, daß gerade dann, wenn für andere Leute ein Text so unabänderlich festzustehen schien, für uns erst die Freude am Gestalten anfing, und daß wir, wenn wir nur einigermaßen im Märchenhaften blieben, auch ganz modern waren, ohne gleich ins Groteske oder Revuemäßige zu verfallen. Wir empfehlen unsere Versuche allen, die an einer fröhlichen Fasnacht Freude haben und die auch Wissen und Witz zur Gestaltung eines Spieles besitzen.

Hans Niggemann.

„Entstaubte Dramenschätze"

Der wiederentdeckte Meister des nordischen Lustspiels: Ludwig Holberg

Soeben sind im Theater-Verlag Langen/Müller, Berlin, die ersten Bändchen einer neuen Reihe herausgekommen, die sich „Entstaubte Dramenschätze" nennt und auch für uns als Laien- und Volksspieler von großem Interesse sind. Dort sammelt nämlich der verdienstvolle Theaterkenner Universitätsprofessor Dr. Carl Niessen aus der vergessenen deutschen und ausländischen Literatur alle noch wirklich brauchbaren Stücke, entstaubt sie, d. h. er reinigt sie von der Patina ihrer uns störenden Zeitbedingtheit, und macht sie für das heutige Theater spielfertig. Das geht nicht nur die Bühnenleute an. Denn hier kommt auch für das Volks- und Laienspiel allerlei Brauchbares ans Licht.

Hier findet vor allem aber das ernstwillige Vereins- und Liebhabertheater seinen Stoff. Bisher suchten gerade diese zwischen dem

Berufs- und Laienspiel stehenden Gruppen nach Stücken, die auf der einen Seite keine zu hohen Anforderungen stellten, auf der anderen Seite aber auch nicht ausgesprochenes Jugend- und Laienspiel waren, die ja immer eine bestimmte Spielhaltung voraussetzen, die man nun mal nicht lernen kann, — die man hat oder nicht hat. Gewöhnlich griffen solche Gruppen und Truppen in ihrer Verlegenheit nach dem „Vereinsstück" — einer Gattung von Drama, dem jede Qualität abging und dessen Aufführung den Schmäh- und Spottnamen „Dilettantentheater" geprägt hat.

Dem Übel ist jetzt abgeholfen: hier liegen Stücke vor, die einmal auf dem Theater große Erfolge errangen, die der großen Literatur angehören und die nur deshalb verdrängt wurden, weil sie „aus der Mode" gekommen waren. Hier sind sie wieder zeitgemäß, d. h. für uns Heutige interessant und spielbar gemacht. Die Mittel, die sie erfordern, die an schauspielerischer Leistung und an äußerem Aufwand, sind denkbar gering, ohne daß dadurch der Wert irgendwie in Frage gestellt wird, ohne daß auch der Initiative, der Begabung des einzelnen und dem Spieleifer, der Spielgemeinschaft Schranken auferlegt werden.

Prof. Niessen hat neben seinem schon tausendfach gespielten „Alten Kölner Spiel von Jedermann", das allein in den 42 Vorstellungen der Freilichtbühne Wienkopp 82 000 Besucher gesehen hat, gleich zwei Lustspiele des größten dänischen Dramatikers, Ludwig Holberg, herausgebracht, der gerade dieser Tage (am 3. Dezember) seinen 250. Geburtstag feierte. Wir kennen heute in Deutschland von diesem echt nordischen Mann des frühen 18. Jahrhunderts kaum noch den „Jeppe vom Berge". Seine übrigen mehr als 30 Komödien, die noch vor 80 Jahren in Deutschland eifrig gespielt wurden, sind heute völlig vergessen.

Sehr zu Unrecht! Denn man braucht sich nur diesen „Geschäftigen Herrn Vielgeschrei" oder die Posse von der „Hexerei" („Blinder Lärm") in der jedesmal auf einen Zweiakter zusammengezogenen neuen deutschen Fassung anzusehen, um in allen Fingerspitzen zu fühlen, hier ist echtes Theater. Theater aus der Schule Molières. Aber umgemünzt in die uns näherliegende dänische Empfindungswelt*).

Daß derselbe Verlag auch sonst noch Neubearbeitungen alter, guter Bühnenstücke bereit hält, die verdienen, wieder heimisch zu werden auf den Berufs- und den anderen Bühnen, braucht nur bewiesen zu werden durch die Erinnerung an die Namen: Clemens Brentanos „Ponce de Leon", Gogols „Heirat" und „Spieler", Goldonis „Diener zweier Herren", Ch. Reuters „Ehrliche Frau Schlampampe", Molières „Wunderkur", oder auch an das religiöse Drama Bidermanns „Cenodoxus". B.

Heinz Riecke: „Gruppen-Spiele als volkskulturelle Aufgabe"

Eine Broschüre

Um es vorwegzunehmen: das Erscheinen dieser Schrift von Heinz Riecke muß sehr begrüßt werden. Hier wird zum erstenmal in umfassender Weise der Versuch unternommen, auf Grund der politischen Wirklichkeit die Bedeutung des Spiels für die Verwirklichung der Idee der Volksgemeinschaft und für die Erziehung zum politischen Menschen aufzuweisen. Wohl gibt es zahlreiche Aufsätze und Aufrufe über diese Aufgabe, aber es ist ein besonderes Verdienst des Verfassers, der Auseinandersetzung hierüber, weil er aufs anschaulichste und bestimmteste von dem Ganzheitsanspruch des Politischen ausgeht, die notwendigen großen Gesichtspunkte gegeben zu haben.

„Der politische Deutsche wird heute in den neuen Gemeinschaften des deutschen Lebens geprägt." Die SS, SA,

*) Das Aufführungsrecht der beiden Lustspiele „Hexerei" und „Der geschäftige Herr Vielgeschrei" von Ludwig Holberg in der Bearbeitung von Prof. Niessen ist nur beim Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin, zu erwerben.

HJ, der FAD und die Deutsche Arbeitsfront sind die Organisationen, die diese Aufgabe erfüllen. Jede dieser Organisationen hat durch die besondere Erfüllung dieser Aufgabe einen ihr entsprechenden Lebensraum. „Es kommt nun darauf an", sagt Riecke, „den fruchtbarsten Ort in dem Lebensbereich der Organisation zu bestimmen, für welchen die Spiele spielmäßig angesetzt werden müssen, und welcher Ort auch für die dichterische Gestaltung der Spiele beachtet werden muß." Hieraus ergibt sich die Gliederung der Schrift in einen ersten Teil, in dem die politischen Organisationen in der Stadt und ihre kulturpolitische Bedeutung, und einen zweiten Teil, in dem die politischen Organisationen in der Landschaft und ihre kulturellen Aufgaben behandelt werden. Im ersten Teil werden nach einführenden Gedanken über das Ordnungsgefüge der Stadt die Möglichkeiten zur Gestaltung von Werkspielen in der Deutschen Arbeitsfront und die Möglichkeiten zur Gestaltung von Spielen zur nationalsozialistischen Revolution bei der Partei, SA und SS untersucht und die Aufgaben herausgestellt. Ein Abschnitt über die Spiele der HJ und die gemeinsamen Spiele aller Organisationen beschließt den ersten Teil. Im zweiten Teil werden die Spielgestaltung im Arbeitsdienst und die Spiele des Bauerntums untersucht, nachdem analog dem ersten Teil das Ordnungsgefüge des Dorfes gezeichnet wurde.

Den allgemeinen Ausführungen sind häufig Beispiele beigegeben. Spiele werden genannt, die den idealen Forderungen bisher am besten entsprechen, und, wo bisher noch keine vorhanden sind — und das ist leider sehr oft der Fall —, werden Spiel i d e e n angeführt. Hier liegt die Grenze dieser theoretischen Schrift, die der Verfasser erfreulicherweise streng gewahrt hat. Er kann nur „Dichter, echte Dichter" für die Gestaltung der Aufgaben fordern, die sich der Mühe einer werkgerechten Arbeit unterziehen. Aber nicht nur denen, die sich in der Gestaltung von Spielen versuchen wollen, ist diese Schrift eine ernste Forderung, sondern auch allen denen, die sich der Bedeutung des Spiels für die kulturpolitischen Aufgaben der Gegenwart und Zukunft bewußt sind, werden hier hohe Maßstäbe gegeben und ernste Forderungen gestellt, die auch auf diesem Gebiet der künstlerischen Gestaltung politischen Lebens den ganzen Einsatz des Menschen verlangen. Spielen ist nicht „ein seltenes Tun", sondern eine große, schwere und schöne Aufgabe, wenn es in der Verantwortung vor dem Ganzen geschieht, das Deutschland heißt.

Diesen letzten Sinn des Spielens klar herausgestellt zu haben, darin sehe ich das Hauptverdienst dieser Schrift, der aus diesem Grunde eine weite Verbreitung zu wünschen ist.

H. Ch. M.

Hanseatische Verlags-Anstalt, Hamburg.

Von Fest und Feier

Pionierarbeit im auslandsdeutschen Laienspiel

Bericht von einer Sing- und Spielfahrt in Südbrasilien

Die S-S-S-S-S (Sao Leopoldenser Seminar Sing- und Spiel-Schar) machte Ende Dezember 1933 bis Februar 1934 die erste große Werbefahrt über die Serra von Rio Grande do Sul nach Santa Catharina.

Das Deutschtum ganz Brasiliens zählt heute rund 700 000 Köpfe. Davon wohnen allein etwa die Hälfte in dem südlichsten der 21 Staaten Brasiliens, in Rio Grande do Sul. Die Wiege des Deutschtums in Rio Grande do Sul ist die Stadt São Leopoldo mit ungefähr 15 000 Einwohnern, die größtenteils Deutschstämmige sind. Die Stadt ist 30 km von der Hauptstadt Porto Alegre, an der Lagoa dos Patos gelegen, entfernt. — Vor 110 Jahren betraten die ersten deutschen Einwanderer am „Paß" des Rio dos Sinos, an jener Stelle, wo heute das deutsche Einwanderungsdenkmal steht, das Land ihrer Hoffnung. Pommersche Landarbeiter und

Hundsrücker Bauernsöhne waren es, welche die väterliche Scholle verließen, um in dem Riesenland Brasilien neue Lebensmöglichkeiten zu finden. Auch heute ist der Kern des Deutschtums das Kleinbauerntum, das sich von Beginn der Einwanderung an gegen Urwald und Eingeborene in zähem Kampfe behauptete. Die langsam einsetzende Bodenständigkeit bildete die geschlossene Einheit des heutigen Deutschbrasilianertums, eines geschlossenen deutschen Volksteiles innerhalb des brasilianischen Staates. Der Deutschbrasilianer ist freier Bürger im brasilianischen Staat und hat sich durch die Jahrzehnte hindurch sein allerdings bescheidenes Kulturerbe bewahrt. Hauptträger der deutschen Kultur ist die Riograndenser Synode, die heute etwa 200 000 Seelen zählt. Sichtbarer Ausdruck für die notwendige und aus der Natur der Lage sich ergebende engste Zusammenarbeit zwischen Kirche und Schule sind die beiden Seminare in São Leopoldo, das Proseminar und das Lehrerseminar. Hier werden junge Deutschbrasilianer zu Führern herangebildet, um später als Pfarrer und Lehrer in ihrer Heimat zu wirken. Die Seminare sind die einzigen Stätten höherer Bildung und darum überaus wichtig.

Seit einiger Zeit werden in den Seminaren mit besonderer Liebe und Freudigkeit Laienspiel, Sprechchor und Singarbeit gepflegt. Die Sing- und Spielschar arbeitet unter Leitung von Dr. F a u s e l regelmäßig an zwei Tagen der Woche. Der Geist, der dort herrscht, ist im besten Sinne vorbildlich für eine Auslandsschule, die ja dem fremden Einfluß ständig ausgesetzt ist. In den großen Ferien, die der Hitze wegen in den Monaten Januar bis März liegen, wurden zunächst kleine Spielfahrten in die nahegelegenen deutschen Kolonien unternommen, bis wir im Sommer 1933 die große Fahrt auf die Serra von Rio Grande do Sul und nach Santa Catharina vorbereiteten. Die Leitung der Fahrt hatten Herr Dr. Fausel und ich. Kurz nach Antritt der Fahrt überraschte uns die Nachricht von dem plötzlichen Tode des Direktors des Lehrerseminars, Dr. Holder. Wir führten die Fahrt trotzdem durch, spielten allerdings nur den „ernsten“ Abend, obwohl auch ein heiterer Abend vorbereitet war. Unser ernster Abend stellte als geschlossenes Ganzes die Gedanken: „Blut“, „Boden“ und „Schicksal“ heraus. Wir spielten von Bruno Nowack „Der Bauer“, das die Deutschbrasilianer mahnen sollte, festzuhalten am deutschen Kulturerbe und der deutschen Heimat treu zu sein. Sprechchöre und wuchtige Lieder aus dem „Aufrecht Fähnlein“ und aus dem „Strampedemi“ sollten von der Kraft künden, die heute in der jungen, aufbrechenden Generation steckt. Dumpf dröhnten die Lieder „Der grimmig Tod“ und das alte „Gaudeamus igitur“ und leiteten das Schicksalsspiel „Kain und Abel“ von Walter Blachetta ein, das mit dem Lutherchoral „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ ausklang.

Die Fahrt führte uns an die wichtigsten Plätze der deutschen Siedlung: Ijulay, Neu-Württemberg, Boa Vista do Erechim, Marcelino Ramos, Rio do Peixe, São Bento, Joinville, Jaragua, Blumenau, Itajahy, Hansa, Hammonia, Bruske, Timbo, Rio do Sul und Indayal. Insgesamt haben wir 23 Abende veranstaltet. Überall wohin wir kamen, wurden wir freundlich aufgenommen und fanden viel Interesse für die praktische Volkstumsarbeit, wie sie von den Seminaren geleistet wird. Wegen der ungeheuren Entfernungen (Rio Grande do Sul ist etwa so groß wie Deutschland) mußten wir die Eisenbahn und das caminhão (größeres Last- oder Personenauto) benutzen. Fußmärsche konnten wegen der großen Hitze nicht durchgeführt werden, zumal schwere Koffer mit Kostümen und Vorhängen, die als Stilbühne gebraucht wurden, mitgeführt werden mußten. Selbst in

den größeren Städten ist Laienspiel, Sprechchor und Singarbeit weithin unbekannt. Nur die Nerother Wandervögel waren auf ihrer Reise durch Südamerika auch im Staate Santa Catharina und in einigen Städten Rio Grande do Suls gewesen. Die geselligen Formen spielen sich in Gesangvereinen, Klubs, Theater- und Konzertvereinen ab. Die Ansatzpunkte für die Volkstumsarbeit sind in den ländlichen Bezirken zu suchen, wo noch natürliches und unverbildetes Volksempfinden vorherrscht. Die Stadt ist dem Einfluß des Brasilianertums in viel stärkerem Maße unterlegen.

Die Arbeit der Seminare in São Leopoldo geht weiter: Laienspiel, Sprechchor und Singen werden als gemeindebildende Kräfte nach wie vor gepflegt, Schulfeste, kirchliche Feiern werden neugestaltet. Am Schluß des Arbeitsjahres in der Weihnachtszeit wird regelmäßig auf der Freilichtbühne des Proseminares unter dem hellen, tropischen Abendhimmel ein Advents- oder Weihnachtsspiel aufgeführt.

Die Sing- und Spielfahrt der Seminare in São Leopoldo fiel in die einjährige Singarbeit, die in Verbindung mit dem kirchlichen Auslandsamt im Auftrag der Rio Grandenser Synode durchgeführt wurde. Das Verlangen, in den deutschen Siedlungen das Gemeindebewußtsein zu stärken und das Deutschtum zu festigen, hat dazu geführt, die Singarbeit durch einen Beauftragten durchzuführen. Das Jahr hat als Erfolg zu buchen, daß überall in der Rio Grandenser Synode während der Arbeit deutlich geworden ist, welche wesentlichen Kräfte aufbrechen und freigemacht werden können. Es hat aber auch wieder bewiesen, und das ist an dieser Stelle als Forderung aufzurichten, daß Volkstumsarbeit im Ausland nicht mit Entsendung von totem Material allein beendet sein kann. Wir brauchen lebendige, geschulte Kräfte, die mit der Glut ihres Herzens im Kampf für das Deutschtum draußen arbeiten, damit die Verbindung mit der Heimat und dem Volk nicht untergehe im Existenzkampf unter fremdem Blut.

Friedrich Wilhelm Haase.

Für die Gemeinschaft

Aus der Werkstatt des Lager-, Volks- und Massenschauspieles

Zunächst ein paar grundsätzliche Worte über das Entstehen eines Spieles schlechthin. Ich unterscheide da zweierlei: zunächst das Spiel, das durch einen äußeren Anreiz oder Auftrag geboren wird. Hier beugt man sich unter ein Objektives und geht ganz unter in dem von außen kommenden Auftrag. Leicht haftet diesen Spielen, deren es eine große Anzahl gibt, etwas Gezwungenes an, und selten heben sich diese Spiele über das durchschnittliche Maß hinaus. Dagegen gibt es die zweite Art, die ganz aus der Innenwelt des Autors wächst. Hier blüht die größere Freiheit, alles wächst aus dem innersten Kern. Und wenn diese Spiele sich ganz in den Dienst des Objektiven stellen, so wird die Sendung dieser Spiele immer die größere sein.

„Tod dem Kitsch"

Ein schaurig-lustiges Lagerspiel

Das Lagerspiel gehörte zu jenen Auftragsspielen. Eine Woche vor dem Lager erhielt ich den Auftrag, ein Spiel gegen den Kitsch in der Landschaft zu entwerfen. Eine uralte Stadt, in der jene Tagung stattfand, hatte den Plan, auf dieser Tagung einen alten Wasserturm zu sprengen. Der Wasserturm wurde nicht mehr benutzt, er stammte aus dem vorigen Jahrhundert und war gerade keine Zierde der Baukunst, daher wollte man ihn um des geschlossenen Bildes der Burg willen beseitigen. Das

Lager selbst, in dem Kulturwarte aus ganz Deutschland zusammenströmten, sollte nun ein Spiel gestalten, das als Höhepunkt die Sprengung des Turms hatte.

Folglich saß ich mit diesem sicherlich beneidenswerten dramatischen Schluß vor einem Haufen unbeschriebenen Papiers, um dem Lager einen möglichst spielbaren Entwurf zu geben. Ich halte es für falsch, ein Lagerspiel ganz auf gut Glück dem Lager zu überlassen. Ich habe in langen Jahren die Erfahrung gemacht, daß einer aus dem Lager einen handfesten Entwurf herstellen muß, wenn es das Glück will, können es auch zwei oder drei Kameraden sein, falls sie die glückliche Gabe gegenseitiger Ergänzung besitzen. Doch nun weiter zu unserem Wasserturm. Als ich an Ort und Stelle mit dem Entwurf ankam, hatten Pioniere festgestellt, daß eine Sprengung wegen Gefährdung der umliegenden Gebäude unmöglich sei. Damit war also der einzige und, wie man allerdings zugeben muß, immerhin recht wirksame „Knallpunkt" verpufft. Doch der Zauber dieser Burg ließ mich nicht einfach auf ein Spiel verzichten, sondern zog mich hinein in einen lustigen Kreis, dessen beide Pole Spuk und Spießbürgerspaß waren. Aus dem Lager bildete sich eine Kerntruppe aus Fachleuten des Volks- und Laienspiels. Es war für uns alle eine richtige Freude, das Spiel nun von Tag zu Tag wachsen zu sehen. Jeder gab das Seine hinzu, und es offenbarten sich derartige Spieltalente, daß die Zuschauer aus dem alten Städtchen und auch die Lagergemeinde ganz im Bann dieses schaurig-lustigen Spiels waren.

Hierzu einige grundsätzliche Erfahrungen. Ein solches Spiel wirklich gut zu spielen, erfordert natürlich Hingabe und Zeit. Unser Lager war aber so angefüllt mit Arbeitsgemeinschaften, daß die Hauptspieler auf eine große Anzahl von Arbeitsgemeinschaften verzichten mußten, um das Spiel durchführen zu können. Das ist ein wirkliches Opfer der Spielgruppe und muß bei der Lagerarbeit sehr ernst in die Waagschale geworfen werden. Für das Lager selbst trug das Spiel sehr viel zur Lockerung bei, es wuchsen endlose Witze aus dem Spielstoff, die Gruppen marschierten mit spontan gebildeten Sprechchören. Und auch als das Spiel vorüber war, wurde so viel Spaß lebendig, teilweise wurden sogar Nachahmungen im Puppenspiel oder in der Groteske gemacht, daß man dieses Spiel „Tod dem Kitsch" gar nicht mehr aus dem Lager fortdenken kann.

Summa summarum: es gibt kaum einen besseren Ausdruck einer Lagergemeinschaft, als solch ein Lagerspiel. Es wird uns immer leicht eine Brücke schlagen jenseits aller fachlichen Arbeitsgegenstände des Lagers hin zu dem rein Menschlichen, und wird so den freien, lockeren, fröhlichen Klang, der doch die Grundmelodie jedes Lagers sein soll, mit bilden helfen. Schließlich kann das Lagerspiel als Abschluß auch ein guter Gruß an die Nachbarschaft sein. Ich werde niemals die leuchtenden Kinderaugen vergessen, als auf der alten Burg nun wirklich Ritter wieder zum Vorschein kamen, und alte Männer und Frauen habe ich wieder zu Kindern werden sehen.

„Volk ans Werk"

Ein deutsches Drama vom Kampf um Arbeit

Dieses Spiel kam aus jahrelangem Miterleben der Arbeitslosigkeit in Heimkameradschaften. „Volk ans Werk" ist jetzt die dritte Form, weil hier von innen her ein Werk immer weiter wuchs. So wurde dieses Spiel, das ich ursprünglich mit meiner Heim-Volkshochschule selbst aufgeführt hatte, und das daher im Ursprung ein Lagerspiel war, ein Volksspiel, das den Kampf des deutschen Volkes um Arbeit von Versailles bis zu der Arbeitsschlacht Adolf Hitlers umspannte. Vielleicht sind wir heute noch zu sehr im Strudel, um diesen gigantischen Kampf unseres Volkes um Arbeit gestalten zu können, doch wenn es uns von innen dazu drängt, müssen wir der Stimme unseres Volkes gehorchen. Ich muß zugeben, daß dieses Volkspiel des Gegenwart-Deutschlands unendlich schwer ist und

viel Kraft fordert, ich glaube aber, daß hier fruchtbare Ansatzpunkte vorhanden sind.

Eine Erfahrung möchte ich noch mitteilen: ich habe, vielleicht unter dem Einfluß des Films, ständig Szenen dazwischen gestaltet, die ein Bild blitzartig aufleuchten lassen und unmittelbar hinüberleiten zum nächsten Hauptbild. Damit wird erreicht, daß hinter dem Hauptvorhang die nächste Szene vorbereitet und ein schnelles Tempo des Spiels gesichert wird. Im Gegensatz zum Lagerspiel, bei dem jeder Zuschauer ein persönliches Band zu den Spielern hat und außerdem weiß, in wie kurzer Zeit das Spiel selbst entstanden ist, muß das Volkspiel in letzter technischer Vollendung herausgearbeitet werden.

Schneller Szenenwechsel, starkes Tempo schienen mir bei meinem Volksspiel sehr wichtig zu sein.

„Deutschland gestern, heute und morgen"

Das Chorwerk vom Nürnberger Parteitag

Dies war ein Versuch, zu einem neuen kultischen Ausdruck der feiernden nationalsozialistischen Gemeinde vorzustoßen. Zunächst hatte ich den Auftrag erhalten, innerhalb einer Woche einen Entwurf zu schreiben. Mich hat selten eine Verantwortung so niedergedrückt, wie in jenen Tagen. Sagte ich mir doch, daß für Abertausende das ausgesprochen werden sollte, was sie an dem schönsten Tage des Jahres, wie Hermann Göring den Parteitag genannt hat, fühlten. Dazu kam, daß Möglichkeiten zu Gebote standen, wie sie auch selten ein Autor haben wird. Sämtliche nationalsozialistischen Gliederungen standen zur Verfügung, dazu noch die sämtlichen deutschen Trachten, insgesamt waren an 5000 Menschen als Mitwirkende vorhanden, die diese Feierstunde der Stämme und Stände gestalten sollten. Als alter Fontsoldat ging ich aus von dem Fronterlebnis, dem größeren des Krieges. Die soldatische Haltung der Front muß immer wieder die Kraftquelle werden für die ewig junge Mannschaft unseres Volkes. Der Opfergang der Kriegsfreiwilligen von Langemarck wurde so im Spiel Sinnbild der Hingabe. Nach der Front des Krieges begann mit der Feldherrnhalle von München die Front der Revolution, die dann schließlich hinübermündete zum neuen Volk, zur Volkwerdung.

Es stand nur eine ganz kurze Zeit für die Durcharbeitung des Werkes zur Verfügung. Die Regieführung von Anthes Kiendl erforderte einen ungeheuren Einsatz, da an 5000 Mitwirkende in den Bann der Spielidee gezogen werden mußten. Das größte war die Hingabe der Mitspieler, insonderheit des ganzen Dorfes aus dem Notstandsgebiet, das sich mit Pferden und Pflügen ganz in den Dienst des Spieles stellte. Wer die sämtlichen nationalsozialistischen Gliederungen zusammen mit den farbenprächtigen Trachten aller deutschen Landschaften zum Schluß des Spieles im Licht des lodernden Feuers sah, wird diesen Ausdruck des ganzen Deutschlands niemals vergessen. Der Schein des Feuers lag auf den Zehntausenden von Zuschauern, und ich habe selten in so viel ergriffene Augen gesehen wie in dieser Nachtstunde. Denn die Zuschauer schmolzen durch die gemeinsam gesungenen Lieder mit hinein und wurden zu einer Spielgemeinde.

Hans Mühle.

Berichte aus dem Leserkreis

Zehn Faschingszeiten einer Laienspielschar

Freude mit Hans Sachs und anderen

Als ich im Herbst des Jahres 1924 Spielleiter einer Spielschar in dem Städtchen Rheinhausen wurde, habe ich nicht daran gedacht, daß eine Arbeitszeit vor mir lag, die sich über ein Jahrzehnt erstrecken sollte. Ich fühlte mich jung im Kreise gleichgesinnter Kameraden, und alle aufgespeicherte Lebens-

kraft entlud sich besonders beim Spiel in der lustigen Zeit vor Fastnacht. Verkalkte Vereinsgreise wollten unsere Laienspielbestrebungen nicht verstehen. Wir spielten ihnen daher 1925 Körners angeführten „Nachtwächter" vor. Der Klassiker des deutschen Laienlustspiels ist immer noch Hans Sachs*). Wie er den dummen Mann im „Kälberbrüten" und das dumme Weib im „Fahrenden Schüler aus dem Paradies" darstellt, das hat uns 1926 ungeheure Freude gemacht. Viel Ärger bereitete der Spielschar bei der Arbeit katholisch und protestantisch gefärbte Vereinsfrömmelei. Warum sollten wir also nicht 1927 eine edle Rache von der Bühne her durch Wiesebachs wundervolles „Böses Weib" nehmen?

Mittlerweile hatten sich im Ort zwei Fronten gebildet: Hie Laienspiel — hie Vereinstheater. Wir spielten zum Karneval 1928 das entzückende Rüpelspiel „Herr Peter Sequenz" von Gryphius und sagten auch, warum wir es spielten. Es war gut, daß die veräppelten Vereinstheaterdilettanten uns nur mit Konfetti und Papierschlangen zu Leibe gehen konnten, sonst wäre aus diesem Bericht nichts geworden. Im Lessingjahr 1929 ließ ich die heiratswütige „Alte Jungfer" spielen. Das Stück hatte ich natürlich vorher entsprechend gekürzt. 1930 befand sich in der Spielschar ein Verlobter, der ungeheuer launenhaft war. Erst als er die betreffende Rolle in Goethes Lustspiel „Die Laune des Verliebten" gut gespielt hatte, merkte er, wer der Gefoppte diesmal war. 1931 kam es uns darauf an, den deutschen Kerl zu zeigen, der alle Schwierigkeiten unterkriegt. Wir spielten deshalb das Jugendlustspiel Otto Ludwigs „Hanns Frei" in einer gekürzten Form. Im Goethejahr 1932 ließen wir des Dichters „Bürgergeneral" (auch gekürzt) den damals für so etwas empfänglichen Zuschauern in komischer Form zeigen, wie so mancher „Politiker" nur an seine eigene Tasche denke. In allen diesen Jahren spielten wir zur Fastnachtszeit für Kinder „Kasperlespiele", aber nicht mit Puppen. Sehr oft waren auch Kinder die Spieler. Im Jahre 1933 schlossen wir unsere lustige Arbeit im alten Verband mit zwei Fastnachtsspielen von Hans Sachs „Der tote Mann" und „Das heiße Eisen" ab. Das wankelmütige Weib, eigentlich der wankelmütige Mensch überhaupt, steht in diesen Stücken am Pranger. Adolf Hitler übernahm die Regierung, und unter seiner Fahne arbeiteten wir in der „NS-Spielschar Rheinhausen" weiter. 1934 erlebten wir eine überaus lustige Auferstehung des „Toten Mannes" und des „Kälberbrütens". Das zweite Jahrzehnt liegt nun vor mir, liegt vor der Spielschar. Wir wollen weiter Freude bereiten, damit Kraft entstehe in uns und den Volksgenossen unserer Hör- und Schaugemeinde.

Fritz Gumz,
Spielleiter der NS-Spielschar Rheinhausen.

*) Wir nennen folgende Neuausgaben von Hans-Sachs-Spielen: „Der Bauer im Fegefeuer", „Der bös' Rauch", „Eulenspiegel und die Blinden", „Der fahrende Schüler", „Der Kampf zwischen Frau Armut und Frau Glück", „Der Krämerkorb", „List und Lust" (von Schwitzke), „Das Narrenschneiden", „Sankt Peter vergnügt sich auf Erden", „Der Roßdieb zu Fünssing", „Der spielsüchtige Reiter", „Der Teufel mit dem alten Weib" (sämtlich im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin). Ferner aus dem Verlag Christian Kaiser (Münchener Laienspiele): „Das Narrenschneiden" (Nr. 48), „Der Teufel nahm ein altes Weib" (Nr. 85), „Drei lustige Schnurren" (Nr. 46).
Die Schriftleitung.

Lippls „Totentanz"

Aufführung am Joachimsthalschen Gymnasium

Um die Zeit des Bußtages und Totensonntags lockt die Laienspielgruppe die Darstellung eines ernsten Stoffes. Mag der Gedanke an den Tod der Jugend mit Recht fremd sein, einmal im Jahr läßt sie sich doch gern vor die Rätsel des Todes stellen.

Schüler des Joachimsthalschen Gymnasiums haben es unternommen, in diesem Jahre eine unserer besten Darstellungen neuerer Zeit wieder lebendig zu machen: Alois Lippls „Totentanz". In Anlehnung an die Basler und Lübecker Reimtexte hat der Dichter hier ein Werk geschaffen, das bis in die letzten Zeilen geradezu nach-

Darstellung ruft. Unter bewußtem Verzicht auf billige Wirkung lebt die Dichtung ganz vom Worte, und eine Spielschar mit guten Sprechern sollte sich eine solche Gelegenheit nicht entgehen lassen. Die Stilbühne mit sparsamen Beleuchtungsmitteln wird der Dichtung am besten gerecht. Das Wort allein packt die Zuhörer. Eine zu betonte Ausstattung würde nur ablenken. — Eine musikalische Umrahmung, ausklingend in einen Orgelsatz aus Schuberts Lied „Der Tod und das Mädchen", gab dem Spiel einen würdigen Abschluß, dessen Eindruck sich die jugendlichen Zuhörer nicht entziehen konnten.

Die Darsteller gingen mit großer Freude und Liebe an die Arbeit, gab ihnen doch die feine Schattierung des Todes und der einzelnen Menschenarten einen tiefen Einblick in ein Kunstwerk und das Wollen eines Dichters.

Dr. Deter.

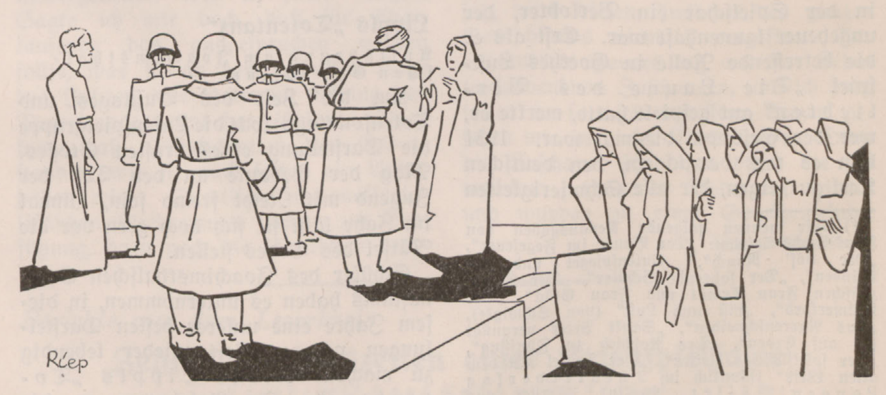
Ernst Wiechert: „Das große Totenspiel"

Totengedenktag im Evangelischen Johannesstift zu Spandau

Beginn und Ende des heldischen Opfers bringt Wiechert in einer Folge von 12 Abschnitten zur Sprache. Er zeigt den Weg, den die Mutter, das Kind auf den Armen, bis zur Aufopferung des Sohnes auf dem Schlachtfelde geht, und führt den jungen Krieger aus daseinsfreudigem Leben zu dem Bewußtsein seiner Bestimmung, zu seinem Opfertode. Nach symbolischer Darstellung des Lebens- und Schicksalsablaufs und unter Beziehung des Erlösungsgedankens auf das umfassende Opfer, das die lebenspendenden Kräfte im Kriege darbringen, sprechen vor dem Tore des Ewigen Mütter und Söhne miteinander über den Sinn ihres gemeinsamen Opferwerkes. Sie vereinigen sich in Erkenntnis und Demut zu dem großen Abendmahl, mit dem sie ihr Werk Gott widmen.

Die Aufführung, zu der die Spielschar des Johannesstifts zu Spandau unter Spielführung von Diakon Wehrmann am Totensonntag rief, bedeutete den interessanten und gelungenen Versuch einer szenischen Darstellung dieses ursprünglich als Hörspiel gedachten Werkes. Der klar darstellbare Aufbau, die bildhafte Abrollung des Geschehens geben der szenischen Aufführung alle Möglichkeiten eines eindringenden Spiels. Der große und erhabene Atem dieser sakralen Dichtung durchwehte das Spiel, dessen Wort und Bild durch eine großlinige, starke Musik von Gerhard Schwarz bereichert wurden.

—h—



Das „Große Totenspiel" von Ernst Wiechert

Aus dem Schlußbild der Aufführung der Sing- und Spielgemeinde des Johannesstiftes in Berlin-Spandau

Ein Laienspielabend als Totengedenkfeier

Die Spielschar des NS-Lehrerbundes in Halle erarbeitete im Herbst zwei Spiele, die eine Feierstunde zum Totengedenken erfüllen sollten.

Im Vordergrund aller Totenfeiern steht das Gedenken an unsere Helden. Nicht nur darum, weil wir ihnen alles danken, was wir heute sind und haben, sondern auch, weil sie in der Hingabe ihres ganzen Seins den letzten Sinn des Lebens erfüllten, weil ihr Tod Opfer war und weil wir in ihrem Opfer den Tod erkannten als „des ewigen Lebens Fürst".

Deshalb sprach dieser Gedanke aus dem Leitwort des Abends, einem Worte Eberhard Königs aus seiner Dichtung „Hormoders Ritt":

„Vom Opfer lebt das Leben, in Opfern zeugt sich's fort,
Wer sich entreißt dem Ringe, verrottet und verdorrt."

Das war es auch, was die beiden Spiele verband: „Der Bauer" von Bruno Nowak und „Die Geschichte einer Mutter" von Walther Blachetta*).

Wenn das erste Spiel vom Verfasser auch zeitlich genau festgelegt ist, „das Stück spielt im Deutschland des Jahres 1639", so ist es doch seinem ganzen Charakter nach überzeitlich, ist gleichnishaft. Das zeigt auch sein Untertitel „Ein Spiel der Mahnung" und das Vorwort des Verfassers, in dem er von „der sinnbildlichen Bedeutung des Spieles für die Deutschen unserer Tage" spricht. Die zeitliche Festlegung gibt nur den Hintergrund für das Ringen des Bauern um sein Bauerntum. Das kam dann auch so stark zum Ausdruck, daß mir ein anwesender Führer einer Bauernschaft nach der Aufführung sagte, dies Spiel müßten seine Bauern unbedingt sehen.

Wir spielten vor grauen Vorhängen und verzichteten damit auf jede örtliche Festlegung. Die Tür bildete ein etwa 1½ Meter breiter Spalt im hinteren Vorhang. Außer einem derben Tisch und einigen Stühlen war nur der Ofen vorhanden. Die Kostüme der Bauern waren stilisiert, die der schwedischen Soldaten sehr zurückhaltend.

Veit, der Bauer, dem die Schweden zehnmal schon die Saat vernichtet haben, verlangt vom Himmel ein Zeichen, ehe er sein Korn zum elften Male ausstreut. Es wird ihm im Opfertode seines Knechtes, der sich um das letzte Sackel Saatkorn erschlagen läßt.

Diesen Gedanken der unbedingten Hingabe des Mannes an Aufgabe und Werk suchte die Aufführung herauszuarbeiten und damit im Gleichnis der Toten Vermächtnis auszusprechen.

Das andere Spiel zeigte den Opfergang des Weibes, die Geschichte einer Mutter. Es muß zugegeben werden, daß dieses Spiel, in dem eine Mutter alles hingibt, um ihr Kind dem Tode zu entreißen, im Gedanklichen am Schluß nicht ganz gelöst erscheint. Der Fehler liegt schon in der Quelle des Spieles, dem Andersenschen Märchen von der Mutter. Aber um so meisterlicher ist Blachetta die Gestaltung der übermächtigen Mutterliebe in einer schönen klangvollen Sprache gelungen. Erhaben und gütig tritt der Mutter die Gestalt des Todes, der ein Diener Gottes ist, entgegen.

Szenisch stellte dieses Spiel höhere Anforderungen als das andere. Der Fluß der Handlung sollte nicht durch Vorhangziehen gestört werden. So entschied ich mich für eine Simultanbühne. Die Bühne hatte jetzt tiefviolette Vorhänge, hinten war ein teilbarer Zwischenvorhang. Das Zimmer wurde rechts angenommen. Dort saß am Ofen im Schein einer Kerze die Mutter. Der übrige Teil der Bühne blieb im tiefen Dunkel. Die Nacht trat aus dem Zwischenvorhang. Sie wurde von dem Scheinwerfer aus dem Souffleurkasten angeleuchtet, der dann auch der Mutter auf ihrem Gang zum Brunnen folgte, während der Zimmerscheinwerfer erlosch. Dieser Brunnen stand auf der linken Seite der Bühne und wurde erst jetzt im Lichtkegel sicht-

*) Erschienen im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

bar. Im dritten Bild teilte sich der Zwischenvorhang etwa 2 bis 3 Meter und gab den Blick frei in den Todesgarten, der von einem Vorhang in warmem Gelb abgeschlossen wurde, vor dem einige stilisierte Blumen standen. Im Garten war helles Licht, aber so abgeblendet, daß Zimmer und Brunnen im Dunkel blieben.

Zur Aufführung dieses Spieles war eigens eine Musik für Streichorchester und Blockflöte geschaffen worden, die die Kernstellen des Vorganges untermalte und endete in: „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod."

Den Spielen ging eine Ehrung der Gefallenen voraus, die in Anackers „Wir senken die Fahnen" ausklang, während eine Geige spielte „Ich hatt' einen Kameraden". Bewußt wurde auf jede symbolische Darstellung des Gedankens verzichtet. Der Bühnenvorhang wurde ein kleines Stück geteilt, so daß er den Blick auf die dunkle Tiefe der Bühne freigab, aus der nur der Sprecher hell hervortrat.

Nach den Spielen wurde Brögers „Vermächtnis" gesprochen, das in den Worten gipfelt: „Haltet das Werk am Leben, so ist kein Geopferter tot." Dieser Anruf sollte in die Gegenwart zurückführen. Die Worte der Toten wurden vom Horst-Wessel-Lied untermalt, das vom Streichquartett gespielt wurde.

Die schweigende Ergriffenheit, mit der die Feiergemeinde den Spielen folgte, zeigte, daß ein Erleben geschaffen wurde, stark genug, lange in ihr weiterzuklingen.

Helmut Fuchs.

Neue Spiele

E. Müller-Schnick: „Soldaten der Scholle"

Ein chorisches Spiel aus deutscher Geschichte

In höchst eindrucksvollen Aufführungen der Gaulehrabteilung des Arbeitsgaues 24 hat dieses neue große Chorspiel seine Wirkungskraft und seine einstweilen einzigartige Bedeutung in der jungen Geschichte des nationalsozialistischen Feierspiels der Volksgemeinschaft bewiesen. Ein Aufsatz an anderer Stelle dieses Heftes setzt sich ausführlich mit dem Werk auseinander.

Das Spiel ist in gleichem Maße ein Werkspiel wie ein Bauernspiel. Ein Spiel des Arbeitsdienstes, der SA und aller Formationen, die nach einem Werk suchen, in dem sich der Gemeinschaftsgedanke des deutschen Schicksals manifestiert.

Der Untertitel lautet: „Es wuchs der Bauer wie ein Baum." R.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Mehrere Einzelsprecher und Chöre. Aufführungsdauer bis zu einer Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,35 RM und 10 Rollen zu je 1,10 RM. Wiederholungen und Massenveranstaltungen bedürfen besonderer Genehmigung (Antrag beim Verlag).

Männertanz — Schwertertanz

Eine Sammlung von Karl M. Klier

Seid Ihr schon einmal über blanke Klingen gesprungen, die vor Euch, mit der scharfen Schneide nach oben, auf dem Boden lagen? Habt Ihr Euch schon einmal hindurchgewunden durch scharfgeschliffene Langmesser, die wie ein stählernes Gitter starrten?

Glaubt Ihr immer noch, daß es unmännlich sei, Kraft und Mut mit leichtem Schritt und Sprung verbunden in Menge zu zeigen?

Wir haben Hans Hahnes Schwerttanz aus den hallischen Jahreslaufspielen nach der Weise des Berner Marsches getanzt. Es war ein feierliches Vorspiel.

Wir haben nach der mündlichen Überlieferung Rolf Gordiners schon manchen schwierigen Waffenlauf geübt.

Nun können wir nach alten deutschen Weisen Männertänze tanzen. Zwölf Beschreibungen nebst Melodien hat Karl M. Klier unter dem Titel „Männertänze" zusammengebracht. Nicht alle sind Schwerttänze. Zum Wischtanz gehört ein langer Stecken. Der Tanz kommt von Holzknechten des

Salzkammergutes. Er wurde aber auch von Bäckern mit der Ofenkrücke (Gerät mit langem Holzstiel zum Reinigen des Backofens) ausgeführt. Zum „Einschritt" braucht man nichts als das Bein des Gegners oder Mittänzers. Zum „Mühlrad" außer sich selbst noch sieben kräftige Burschen. Zum Schwertertanz für einen zunächst nur ein auf den Boden geritztes Kreuz, später ein paar Stäbe, zu allerletzt recht viel spitzige, scharfkantige Klingen. Das wird dann ein Wettbewerb, mit dem Ihr glatt an die Seite der schottischen Hochländergarde treten könnt. Zum großen Schwerttanz zu sechsen oder achten brauchen wir zunächst weder Kostüm noch Verse. Vielleicht können wir ihn sogar mal „aufführen". Das aber ist das beste an all diesen Tänzen, daß jede gesunde Jungengruppe sie zu allererst als ein Stück Leibesübung ansehen kann, im Lager, auf Fahrt oder beim Heimabend, und daß sie in der Hitlerjugend ebenso getanzt werden können wie bei der Reichswehr, im Arbeitsdienst wie in der Studentenschaft, bei der SA und im Gesellenverein. Hoffentlich bekommen wir bald *noch mehr von solchen Heften.* H. N.

Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Spiele deutscher Volkheit

Werner Dittschlag: „Das Hadubrandspiel"

Ein germanisches Heldenschicksal

Seit seinem Beginn hat sich das Laienspiel um die Welt der Sagen und Mythen ernsthaft bemüht. Daher sind die Sagen- und Mythenspiele, die sich anboten, kaum zu zählen. Doch haben nur wenige von ihnen für unseren Spielplan Bedeutung bekommen. Es geht ja hier nicht nur um die Frage, ob diese Spiele ihrer Form nach dem Laienspiel gemäß sind, sondern ob sie dem Stoff gerecht werden. Das Ziel konnten nicht germanische Bärenfell-, Met- und Urhörner-Ausstattungsstücke sein, sondern der Geist unserer Sagen und Mythen muß aus diesen Spielen sprechen. Richtungsweisende Versuche bedeuteten „Beowulf" von Otto Bruder, „Der Nibelunge Not" von Wilhelm Schöttler, „Die Totendüne" von Eva Becker, „Der junge Parzival" von Henry von Heiseler. Sie bewiesen, daß erst bestimmte Grundformen gefunden werden mußten, um die Sagen und Mythen spielfähig zu machen. Dazu gehört der Chor, der die Rolle des vielfach unentbehrlichen Erzählers übernimmt. Es gehört weiter zum Wesen solcher Spiele, daß sie auf alle Psychologie verzichten müssen, um statt dessen die wesentlichen Vorgänge in ihrer unabwendbaren Härte und Herbheit zu geben. Vor allem aber: Diese Spiele müssen den Weg zu den Sagen und Mythen frei machen, nicht aber zu ihren Dichtern. Wir wünschen, daß die Sagen und Mythen in uns und in unserer Zeit wieder lebendig werden. Höchstens darf man die Ergriffenheit der Dichter von ihren Stoffen spüren, nicht aber ihre Freude am eigenen Können. — Was kaum möglich schien, der Geschichte von Hildebrand und Hadubrand eine spielbare Form abzuringen, ist Werner Dittschlag überraschenderweise gelungen. Er teilt seine Dichtung dreifach: 1. Hildebrands Abschied von Hildegunde, 2. Hadubrands Begegnung mit Hildebrand (30 Jahre später), 3. Kampf und Sohnklage. Die Fabel selber, nämlich die Geschichte von Hildebrand, der seinen Sohn Hadubrand erschlägt, will ich hier nicht erzählen. Sie wird allen *Lesern bekannt sein. Als Sprachprobe* die Klage Hildebrands:

„Dort liegt tot an der Erde der liebe Sohn,
der einzige Erbe, der mein Eigen war.
Ich liebte ihn von allem Herzen;
wider Wille ward ich sein Mörder!
Waltender Gott, ich wollt es nicht,
du schicktest das Schwere!
Mir blieb nicht Ausweg noch Wahl!"

Man mache aus einer Aufführung kein Kostümfest und auch keine Museumsangelegenheit. Man achte weniger auf historische Echtheit als auf die Glaubwürdigkeit der Spielgruppe. Das Ziel einer Aufführung wird darin bestehen müssen, Spieler und Zuschauer in eine gemeinschaftliche Ehrfurcht zu zwingen. Nur dann spüren wir etwas von der Unentrinnbarkeit dieses Schicksals, daß ein Vater seinen Sohn erschlagen muß, weil der ihn nicht erkennt!

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 113, Chr. Kaiser, Verlag, München. — Schauplatz: Stilbühne. — Spieldauer: Etwa 1 Stunde. — Spieler: Hildegunde, Hildebrand, Hadubrand, ein Herold, die Chöre der Mägde, der Krieger Hildebrands und der Krieger Hadubrands. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 7 Textbüchern zu je 0,70 RM.

Bernt von Heiseler: „Kyffhäuserspiel"

Wenn heute in unserem Volk ein neues Horchen zu unseren Mythen und

Sagen, Märchen und Geschichten hin wachgeworden ist, so bedeutet dies, daß wir wieder nach dem Gesetz unseres Volkstums suchen und also wieder willig sind, ihm zu gehorchen. Freilich wird es eine Weile dauern, ehe diese Welt für uns wieder lebendige Wirklichkeit wird. Zu lange waren wir ihr entfremdet. Es bedarf einer Wandlung von Grund auf, nicht nur unseres noch so guten Willens. Je rascher unsere Dichter zu der geheimnisvollen Welt dieser versunkenen Kräfte und Mächte wieder einen Weg finden, um so leichter wird es auch uns gelingen. Denn alles volkliche Erbgut ist, weil es ja nur schaubar und glaubbar und deutbar ist, den Dichtern in Sonderheit anvertraut. Hierfür ist das „Kyffhäuserspiel" ein Beispiel. Bernt von Heiseler geht es nicht um „graue" Vorzeit, sondern um „helle" Wirklichkeit. — Der Chor der schwarzen Ritter, der Raben, bewacht im Kyffhäuser den Schlaf des „Alten": „Unser Amt, ihn zu bewahren, vor den Seinen, vor dem Volke." Da dringt in die Stille des Berges die Stimme eines einzelnen Reiters: „Ich will den Schläfer wecken, er soll mit mir. Das Volk erwartet ihn." Doch die Wächter erwidern: „Die einzelne Stimme weckt den Schläfer nicht . . . Bring alle vor das Tor, die deine Sprache sprechen!" — Zum zweitenmal fordert ein Sprecher, schon für viele, Einlaß:

„Was im Raum
Des Reiches wohnt, vom fernen östlichen Rand
Bis westwärts an den Strom und vom Gebirg
Bis niederwärts ans Meer — dies große Land
Schickt uns als Boten, ruft mit unserm Ruf
Und pocht mit unsern Händen. Auf das Tor!"

Und wieder wehren die Wächter:

„Was ist das Reich? Ein Name gilt nicht viel,
Wenn nicht ein Volk ihn groß macht. Was ihr seid,
Ist nur ein Schatten, wenn nicht hinter euch
Die andern stehen, die draußen wohnen, die
Der Raum des Reichs nicht faßt, sie, eure Brüder
Im Dienst der Fremde ihrem Volk getreu."

Zum drittenmal erscheint ein Sprecher, nun mit allem Volk:

„Wir kamen alle, wir vom nächsten Dorf,
Wir vom entlegnen Ufer, wo die Nacht
Von andern Sternen glänzt, vom Steppenrand,
Wo flache Dächer stehn, wir überm Meer,
Wir dienend unter fremdem Zwang, wir alle
Kinder des einen Volkes! Unserm Ruf
Fehlt keine Stimme mehr. Wo unsre Sprache
Klingt von lebendigem Munde, klingt sie hier,
Lebt in lebendigem Herzen, ruft sie hier.
So tut uns auf, denn eure Zeit ist um!"

Da weicht der Chor der Raben und gibt das Tor frei. Das Volk drängt singend herein, den Alten zu wecken. — Bernt von Heiseler hat sein „Kyffhäuserspiel" zum „Tag des deutschen Volkstum" geschrieben, den der „Volksbund für das Deutschtum im Ausland" im September jedes Jahres zusammen mit den Deutschen in aller Welt feiert. Es ist ihm wirklich gelungen, die Sage vom Kyffhäuser für uns lebendig zu machen und für uns zu deuten: Erst wenn wir uns zum Hundertmillionenvolk zusammengefunden haben, kann der Alte im Kyffhäuser erwachen.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 109, Chr. Kaiser, Verlag, München. — Schauplatz: Stilbühne oder ähnlich gearteter Platz im Freien. — Spieldauer: Etwa 40 Minuten. — Spieler: Der Chor der Raben, der Chorführer, der Wächter, ein Knabe, Stimme des Reiters, Stimme des Sprechers, Stimme des Volkes. Zum Schluß: Viel singendes Volk mit Fahnen. — Aufführungsrecht durch Bezug von 10 Textbüchern zu je 0,60 RM.

Erich Bauer: „Saat und Ernte"

Ein Spiel vom deutschen Bauerntum

Der deutschen Erde sind die „Münchener Laienspiele" vom ersten Tage ihres Erscheinens an verfallen gewesen. Kaum übersehbar aber ist die Menge jener Spieltexte gewesen, die nun heute, zumeist konjunkturmäßig entstanden, immer wieder und von neuem Raum in den „Münchener Laienspielen" fordern. Aus der Reihe dieser Machwerke fiel Erich Bauers „Saat und Ernte" heraus. Denn hier spricht jene seltene Schlichtheit in Sprache, Fabel und Aufbau, die wir im Bereich der heimatlichen Erde gebrauchen, um uns nicht an schöne Banalitäten zu verlieren. — Der Hergang des Spieles ist etwa folgender: Der Waldhofbauer hat nur noch den einzigen Gedanken, daß wenigstens sein jüngster Sohn gesund aus dem Krieg zurückkommt. Zwei Söhne sind ihm schon gefallen. Da erfährt er, daß nun auch der dritte tot ist. Daran zerbricht der Bauer. Er kümmert sich um nichts mehr und läßt die andern die Ernte einbringen. Als sie ihm den Hafer zeigen, zerstampft er die Ähren. Und er weiß in demselben Augenblick, daß er nun seine größte Sünde beging. Als der letzte Erntewagen eingefahren wird, bricht ein Unwetter los. Werden sie ihn noch gut hereinbringen? Da erwacht der Bauer noch einmal aus seinem Schuldbewußtsein. Er wirft sich den scheuenden Pferden entgegen und wird von ihnen niedergetreten, wie er selber die Ähren

niedertrat. Sterbend weiß er, daß er damit seine Schuld gesühnt hat. Denn er hat sein Leben dafür gegeben, daß die Ernte gerettet werde. Nun kann er, wieder Bauer, sterben. — „Saat und Ernte“ ist ein starkes Spiel, das uns auch deshalb so besonders helfen kann, weil hier unserer gefallenen Soldaten in einer ihrer und unser würdigen Weise, verhalten, doch willentlich, gedacht wird. Sie haben ihr Blut vergossen um der deutschen Erde willen. Sie haben gesät, was wir ernten. — Blut und Boden haben in unserem deutschen Volk eine neue Heiligung bekommen. Dieses „Spiel vom deutschen Bauerntum“ läßt diese Heiligung spüren und wird deshalb unsere neue Ehrfurcht vertiefen und immer wieder erneuern. Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 115, Chr. Kaiser, Verlag, München. — Schauplatz: Eine Bauernstube. — Spieldauer: Etwa 90 Minuten. — Spieler: Der Waldhofbauer, der Knecht Brunner, die Tochter Anna, die Bäuerin, der Soldat Jörg, der Schulze, der Postbote. — Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Textbüchern zu je 1,20 RM.

Eva Becker: „Alt und jung — und ewiges Deutschland“

Ein chorisches Frauenspiel

Als im Jahre 1930 Eva Beckers „Totendüne“ (Heft 66 der „Münchener Laienspiele“) erschien, wurde — meiner Kenntnis nach zum erstenmal — der so dringende wie berechtigte Wunsch nach einem chorischen Frauenspiel erfüllt. Dies bedeutet natürlich nicht, daß nicht auch schon damals eine Menge von Spieltexten angeboten wurden, in denen nur Frauen als Spielerinnen auftraten und mitunter wohl auch irgendeine dem Verfasser besonders wichtige Stelle gemeinsam zu sprechen hatten. Aus einem Spiel wird aber noch kein chorisches Spiel, wenn der Verfasser oder sein Spielleiter um der Wirkung irgendeines Bildes willen die Wir-Kulisse verwenden. Entscheidend ist die Wir-Eigenschaft der Fabel, die dem Spiel zugrunde liegt. Um Beispiele zu geben: Wer „Die Bürger von Calais“, „Bergen op Zoom“, „Um den Glauben“, „Das Feiertagsspiel“, „Das Haus“ kennt, wird zugeben, daß die Fabeln dieser Spiele gar nicht anders als chorisch gestaltet werden können. Auch diese neue Dichtung Eva Beckers „Alt und jung — und ewiges Deutschland“ erfüllt die Forderung dieser Wir-Eigenschaft der Fabel voll und ganz. Denn das Mißverstehen, das heute zwischen den Generationen steht, ist ein Schicksal, das wir gemeinsam überwinden müssen, um nicht gemeinsam unterzugehen. — Die Klage der alten Frauen, der Mütter unserer gefallenen Frontsoldaten, ist die Klage eines ganzen Geschlechtes: Wir haben unsere Kinder verloren:

> „Feuer verzehrte sie,
> Wasser verschluckte sie,
> Luft zerdrückte sie,
> Erde verschüttete sie.“

Doch „die Opfer, die wir brachten, sind zu Spott geworden . . . im Deutschland der roten Revolution!“. Die älteste dieser Frauen ruft die Jungen: „Nehmt den Faden, der in unsern Händen lag, wir gehn in die Nacht, ihr seid der Tag.“ Doch die Jungen versagen sich. Sie wünschen, „daß das Alte sterbe!“ Ist das das Ende? Da greifen die Mütter der Jungen ein. Sie stehen zu den Alten: „Denn wir haben mit euch gebangt . . . im Krieg. Wir haben mit euch gehungert und gefroren, bis alles verloren; mit euch geweint in der Schmach, da Deutschland zusammenbrach!“ Und sie bekennen sich zugleich zu den Jungen: Wir haben gelernt, vorwärts zu sehn. „Es ist ein Feuer in Deutschland erglommen“, das in ihnen wie in den Jungen brennt. Und ehrfürchtiger vor dem Leid der Alten nehmen die Jungen willig die Zukunft in die Hand. — Wer die Ganzheit der deutschen Dinge will — und dies ist ja der leidenschaftliche Anspruch des neuen Reiches — die Ganzheit unseres Lebens, unserer Zukunft, unserer Kultur, kann nicht wollen, daß die einen oder die andern aus diesem Schicksal ausgeschaltet werden. Für diese Lehre von der deutschen Ganzheit müssen wir alle, die es angeht, gewinnen. Darum brauchen wir solche Lehrstücke wie dieses chorische Frauenspiel Eva Beckers so notwendig. Es gehört zum Wesen eines chorischen Spieles, daß es aus einer gemeinschaftsgläubigen Haltung des Dichters heraus entsteht. Es bedeutet aber zugleich sein Wesen, daß es die gemeinschaftliche Haltung der Spieler und Zuschauer stärkt und aufbaut und also die neue Volksgemeinschaft bereitet, in der unsere Herkunft und Zukunft, unsere Eltern und unsere Kinder, unsere Geschichte und unsere Gegenwart miteinander unser deutsches Schicksal bestimmen. Diese

Forderung erfüllt Eva Beckers Spiel aufs glücklichste. Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 114, Chr. Kaiser, Verlag, München. — Schauplatz: Am besten ein Stufenpodium, im übrigen aber überall spielbar, wo man die Forderung der Dichterin hören will. — Spieldauer: Etwa 40 Minuten. — Spieler: Die Gruppe der Alten (etwa 60 bis 70 Jahre), der Jungen (etwa 15 bis 25 Jahre), der mittleren (im Alter zwischen beiden). — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 10 Textbüchern zu je 0,50 RM.

Ländliches Laienspiel

„Spiele vom Lande und fürs Land"

5 Spiele einer neuen Reihe

Unter dem Titel „Spiele vom Lande und fürs Land" ist im Verlag Deutsche Landbuchhandlung, Berlin SW 11, eine Laienspielreihe begonnen worden, von der die ersten Nummern erschienen sind.

Die Reihe beginnt mit der „Bauernballade" von Bruno Nelissen-Haken. Dieses „Volksspiel mit neuen Liedern", das bereits erfolgreich am Karfreitag dieses Jahres im Deutschlandsender uraufgeführt wurde, ist das stärkste und gestaltetste unter den bisher vorliegenden Spielen. Ein uralter Bauer erzählt der Jugend von den Schicksalen der Höfe und der Familien im Dorfe. Die Welt des Bauern zieht in elf Szenen an uns vorüber, die durch die Erzählung des uralten Bauern und durch Volkslieder verknüpft sind. Obwohl in den Szenen Handlungen aus dem bäuerlichen Alltagsleben gegeben werden, erhalten diese durch die Weise ihrer Verknüpfung überzeitliche Gültigkeit, und es entsteht wirklich eine „Ballade vom alltäglichen, allzeitlichen bäuerlichen Schicksal", wie sie der Verfasser gewollt hat.

Aufführungsrecht durch Bezug von 10 Heften zu 1,80 RM. Im Text sind die vollständigen Notensätze enthalten!

„In der Spinnstube" heißt das zweite Spiel dieser Reihe. Der Verfasser, Karl Wagenfeld, will durch dieses Spiel, in dem das Leben und Treiben in einer Spinnstube gezeigt wird, diesem schönen, alten Brauch zu neuem Leben verhelfen. So begrüßenswert diese Absicht ist, der Versuch, durch ein allgemeines Bild einer Spinnstube aus Väterzeiten für diese zu werben, will uns in dieser Form nicht geschickt erscheinen. Dieses Spiel kann echt nur von bäuerlichen Menschen gespielt werden, und diese werden dann auf ihr jeweiliges Brauchtum zurückgreifen, d. h. ein solches Spiel ist, wenn es echt sein will, streng an die Landschaft gebunden.

Das Aufführungsrecht durch 11 Hefte zu 1,40 RM. Im Text sind die vollständigen Notensätze enthalten.

„Dorfnachtwache" heißt das dritte Heft der Reihe. Das Spiel führt den Untertitel: „Volksstück in vier Aufzügen" von Erich Hoinkis. Um es gradezu zu sagen: dieses „Volksstück" gehört nicht in diese mit der Bauernballade so gut begonnene Reihe. Ohne Anmerkungen wollen wir nur die Inhaltsangabe aus dem Verlagsprospekt wiedergeben, die für sich spricht: „Seit Monaten legen unbekannte Täter Feuer im Dorf. Das Spiel zeigt voller dramatischer Spannungen, wie ein junger Bauer den Brandstifter auf frischer Tat überrumpelt. Damit reinigt er sich selbst von dem Verdacht, seinen Besitz der Versicherungssumme wegen selbst angezündet zu haben; ein Verdacht, der ihm bereits vor dem Schwurgericht die Verurteilung zu zwei Jahren Zuchthaus eingetragen hatte."

Aufführungsrecht durch 8 Hefte zu 1,20 RM.

Mit Nummer 5: „Schuster Sonntag erhält einen Einschreibbrief", Volksspiel in fünf Aufzügen von Anne Tölle-Hohnekamp und Hermann Tölle, ist das Niveau dilettantischen Vereinstheaters erreicht. Diese recht primitive Dialogisierung des sattsam bekannten Themas einer vorgetäuschten Erbschaft gehört nicht in eine Reihe „Ländliches Laienspiel".

Aufführungsrecht durch 9 Hefte zu 1,20 RM.

Das unter Nummer 6 erschienene Spiel: „Mutter Erde", volkstümliches Spiel in 4 Akten aus der Zeit des 30jährigen Krieges von Josefine Loewer, erfüllt eher den Anspruch dieser Reihe. Obwohl manche Absichtlichkeit spürbar wird, manche Naturalismen unterlaufen, werden die Szenen von einem Gestaltungswillen getragen, der auf das Laienspiel ausgerichtet ist. Das Spiel kann deshalb ländlichen Spielscharen empfohlen werden. di.—

Aufführungsrecht durch 10 Hefte zu 1,20 RM. Verlag Deutsche Landbuchhandlung, Berlin.

Entstaubte Dramenschätze

Ludwig Holberg: „Der geschäftige Herr Vielgeschrei"

Lustspiel in 2 Aufzügen. Bearbeitung Riessen

Zweifellos ist dieses Werk eine der besten Komödien. Bei der Unrast unseres

Lebens ergibt sich eine unmittelbare beispielhafte Wirkung. In der folgerichtigen Auswirkung eines Charakters kann sich eigentlich nur noch „Der politische Kannegießer" mit dem „Geschäftigen" messen.

Die beiden ersten Aufzüge wurden in einen zusammengezogen. Damit wurde angestrebt, die Unrast Vielgeschreis zur dramaturgischen Grundform werden zu lassen. Zum Teil erhebliche Kürzungen sollten den Eindruck des nervösen Gehabens im Hause des Geschäftigen noch verstärken, so daß von der zeitlichen Verdichtung eine künstlerische erwartet wird.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. („Entstaubte Dramenschätze", Heft 2.) 13 männl., 4 weibl. Darsteller. Aufführungsdauer 80 Minuten. Buch 1,50 RM, Rollen je 1 RM. Aufführungsrecht durch besonderen Antrag beim Verlag.

Ludwig Holberg: „Hexerei" oder „Blinder Lärm"

Posse in 2 Aufzügen. Bearbeitung Niessen

Aus fünf Aufzügen wurden zwei. Wenn solches Zusammendrängen gewagt wurde, so ermutigte dazu das Lieblingsstück des Dichters. Nach dem Mißerfolg seines „Gert Westphaler" schuf er aus fünf Aufzügen den nun erfolgreicheren Einakter „Der geschwätzige Barbierer".

Im ganzen unangetastet blieben natürlich meisterliche Szenen, die allein den Versuch, das lustige Werk für die deutsche Bühne wiederzugewinnen, rechtfertigen dürften.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. („Entstaubte Dramenschätze", Heft 3.) 17 männl., 4 weibl. Darsteller. Aufführungsdauer 80 Minuten. Buch 1,50 RM, Rollen je 1 RM. Aufführungsrecht durch besonderen Antrag beim Verlag.

Man vgl. den Artikel auf S. 80.

Spiele, die sich bewähren

Josef Maria Heinen: „Das Lagergespenst"

Ein Rüpelspiel (Neuauflage)

Was hätten wir vor einem Jahrzehnt darum gegeben, so eine herrliche Jungenrüpelei zur Hand zu haben und spielen zu können, wie dieses „Lagergespenst" unseres damaligen Kameraden aus der Jugendbewegung J. M. Heinen. Kein Wunder, daß es ebenso wie seine andere Rüpelei vom „Teufel im Lager" viele Freunde gefunden hat bei Jung und Alt, vor allem aber bei den spielhungrigen Lagergemeinschaften selbst. Der Verlag konnte wenige Wochen nach der 2. Auflage schon das 6. bis 11. Tausend drucken. Der Verlagszeichner Bernhard Riepenhausen hat ein gefälliges Titelbild geschaffen. Und nun können die Jungen der Hitlerjugend, die der Schullandheime, der Feriengemeinschaften, die auf Wanderung und auf Ausflügen, sie alle können sich selbst hier zum besten geben. Denn Heinen kennt die Jungennatur wie selten einer! B.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 6. bis 11. Tausend. Zu spielen von einer Horde lustiger Jungen. Aufführungsdauer 30 Minuten. Ein Buch 1,10, 10 Rollen je 0,80 RM.

Emma Sauerland: „Die Gänsehirtin am Brunnen"

Ein Märchenspiel (Neuauflage)

Das nach Grimm geschaffene Märchenspiel mit seiner Musik von Berta Haller, das schon im 15. Tausend vorliegt, ist nicht nur eines der am meisten gespielten, sondern auch eines der schönsten Märchenspiele überhaupt. Es erschöpft alle Spielmöglichkeiten, die jungen Menschen gegeben sind, und es bereitet dazu Spielern und Zuschauern die Freude einer echten, das Lebens-

Zur Beachtung!

Wenn Sie den Bezugspreis für den 2. Jahrgang (Okt. 1934 bis Sept. 1935) noch nicht bezahlt haben sollten, so lassen Sie sich sagen, daß es jetzt höchste Zeit ist!

Wer die Zeitschrift direkt vom Verlag bestellt hat, zahlt den Betrag von 3,60 RM zuzüglich 0,60 RM Porto (also insgesamt 4,20 RM für Jg. 2) auf das Postscheckkonto des ausliefernden Verlags, des Theaterverlags Albert Langen/Georg Müller, Berlin SW 11. Postscheckkonten: Berlin 9210, Prag 501 551, Bern III. 6952.

geheimnis deutenden Dichtung. Denn es werden nicht nur die ewig gerechten Ordnungen wieder hergestellt, wie in jedem Märchen, sie werden auch allen Teilnehmenden zu einer Erschütterung, zu einem Erlebnis, das vergessen läßt, daß man dabei wieder Kind wird, welches sich an Märchen und an Spielen zugleich freut.

Besonderer Beliebtheit erfreut sich das Spiel bei der weiblichen Jugend. Neben den „Drei Spinnerinnen" von Anna Blum-Erhard, der „Apfelblüte" von Blachetta und den Mädchenspielen von Jos. M. Heinen eine der glücklichsten und dankbarsten Laienspielschöpfungen für Mädchen! B.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 10. bis 15. Tausend. 3 männl., 5 weibl. Aufführungsdauer zwischen 1 und 2 Stunden. Ein Buch 1,35, 8 Rollen je 1,10 RM. Musik von B. Haller 3 RM.

Ludwig Thoma: „Christnacht 1914"

Die erste Kriegsweihnacht im Schützengraben (Neuauflage).

Es ist im Kriegsjahr 1914. Erstes Weihnachten im Feld. In einem Schützengraben liegen einige bayrische Landwehrmänner. Sie sprechen von der Heimat, vom Krieg und dann . . . von Weihnachten. Sie dachten alle daran, daß heute Weihnachten ist, aber keiner wagte es auszusprechen, bis es einer heraussagt, und nun kommt auf einmal auch im vordersten Graben eine Weihnachtsstimmung auf. Sie fühlen sich recht verlassen, die Kameraden weiter hinten können feiern. Da schickt der Hauptmann einen kleinen Baum und eine Ziehharmonika nach vorn, und nun ist auf einmal auch ganz vorn Weihnachten. Ganz leise spielt einer das „Stille Nacht, heilige Nacht", sie fühlen sich nicht mehr verlassen, sie gehören nun zu der großen feiernden Weihnachtsgemeinde: Deutschland.

Das ist die einfache Handlung dieses kurzen Spiels, das süddeutschen Wehrverbänden für Weihnachtsfeiern gut empfohlen werden kann. CH.—

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 4. bis 6. Tausend. 5 männl. Darsteller. Aufführungsdauer etwa 30 Minuten. Aufführungsrecht nur durch Antrag beim Verlag. 5 Rollenbücher je 0,90 RM.

Für Spielveranstaltungen und Feiern in der Weihnachtszeit hat das „Deutsche Volksspiel" in Heft 1 des 1. Jahrgangs und Heft 1 des 2. Jahrgangs viele wertvolle Anregungen gebracht. Beide Hefte können noch einzeln zum Preise von je 1 RM bezogen werden durch den Buchhandel und direkt vom Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9 (Auslieferung „Das deutsche Volksspiel").

Der **Briefkasten** mußte diesmal wegen Raummangels ausfallen. Die Antworten sind den Fragestellern bereits brieflich zugegangen.

2. Jahr, 3. Heft Februar/März 1935

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter:

Dr. Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Dr. Werner Pleister, Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor, Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Jährlich 6 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. Porto 0,60 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden.

Verantwortlich f. d. Inhalt: Carlheinz Riepenhausen, f. d. Inseratenteil: Alfred Pradel, beide in Berlin. Zuschriften u. Einsendungen sind zu richten a. d. Schriftleitung, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Verantwortung.

Alleiniger Auslieferer und alleiniger Verlag
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Anhalter Straße 9.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten bei
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 30303.)

Beim Ausbleiben oder bei verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. IV. 34. 3000.

Redaktionsschluß für das nächste Heft 1. April

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.

Glück auf — ins Vaterland!



Schwur des Saarvolkes

Wir schließen die Front aller Deutschen:

Eine Front
wollen wir sein,
eine deutsche Front,
eine Front deutscher Treue,
eine Front deutscher Ehre,
eine Front deutscher Zucht.
Brüder sind wir,
einer für alle,
und alle für einen,
und keine Not soll uns trennen.
Wir leben für Deutschland,
wir sterben für Deutschland,
denn Deutschland soll leben,
auch wenn wir sterben müssen.

Aus einem chorischen Spiel von Josef Maria Heinen.

Von März bis Mai

Überlieferung und Neugestaltung der Frühlingsfeier

Von Hans Niggemann

Der 25. März ist ein wichtiger Tag, der wichtigste vielleicht in unserer ganzen Zeit- und Festordnung; denn am Freitag, dem 25. März, wurde einst Adam geschaffen, am Freitag, dem 25. März, wurde Christus empfangen, am Freitag, dem 25. März, wurde er gekreuzigt. So steht es seit dem Jahre 412 fest. Wenn trotzdem dieser Tag kein besonders hoher Kirchen- und Festtag geworden ist, so sind dafür so viele Gründe maßgebend, daß daraus allein eine ganze Reihe von Aufsätzen entstehen könnte. Jedenfalls hat aber der 25. März eine ganze Reihe von Tagen mitbestimmt, die wichtig für den Ablauf des festlichen Jahreslaufes sind.

Vielleicht könnte man bei einer Festlegung des Ostertages wiederum von jenem für die alte Kirche wichtigen Datum ausgehen. Dann würden u. a. auch die Sonntagsverse und Wetterregeln und all die Naturbeobachtungen, die sich auf die Osterzeit beziehen, wieder ihren Sinn erhalten und alle Feste bis über die Pfingsten hinaus auch wirkliche Frühlingsfeste sein.

Vorläufig freilich müssen wir uns noch immer mit Umrechnungen plagen, die auf Mond- und Sonnengrundlagen aufgebaut sind und mit denen gewöhnliche Sterbliche nie zurechtkommen.

* * *

Dafür aber liegt's uns im Blute, und wir können nicht anders, wir müssen so handeln, wie die Natur es uns vorschreibt, und ihrem Rufe folgen wir heute noch so, wie es einst unsere Ahnen taten. Da ist eine Sehnsucht in uns, eine Unrast und ein Rüsten, und wenn die ersten Zugvögel ihren Einzug bei uns halten, dann packt uns das Fernweh, und wir müssen aufbrechen. So war es vor Tausenden von Jahren, und so wiederholt es sich in größeren Zeitabschnitten, daß nicht nur der einzelne, sondern ganze Volksteile, von diesem Fernweh, dieser Wanderlust ergriffen, aufbrachen als heiliger Frühling.

* * *

Junge Mannschaft bricht auf, Neuland zu erobern. Von März bis Mai dauert ihre Wanderung. „Märzfeld" und „Maifeld" sind bis auf den heutigen Tag die großen Tage des wehrhaften Volkes, Thing und Heerschau geblieben.

War das Märzfeld die Versammlung der Auswanderer und Eroberer, der Abschied von Ahnen und Eltern, so war das Maifeld das Siegesfest derer, die sich durch Wald und Wüste und Wassernot durchgeschlagen, die alle Kämpfe mit neidischen Nachbarn und feindlichen Fremden siegreich bestanden und nun das neue Land aufteilten, rodeten und bestellten und Heimstätten zu gründen sich anschickten.

In Sagen und Liedern klingt das wieder, und im Brauchtum lebt es weiter und wird alljährlich wieder gefeiert in den Festen der Frühlingszeit in Lied und Spiel und Tanz.

* * *

Dabei ist das Erlebnis, das einst viele Tausende Namenloser gehabt haben, auf eine einzige Gestalt zusammengezogen worden, auf den Helden, der wohl viele Namen trägt, dessen Taten aber immer die gleichen sind als Beowulf, Siegfried oder Georg. . . . Wir stellen sein Leben in den Spielen und Bräuchen des Jahreslaufes dar.

Da war zunächst die „tolle Zeit". Lag's daran, daß die drei alten Könige fortgezogen waren? War niemand, der die Herrschaft hätte übernehmen können? Fast vierzig Tage waren um, da erschien „Er", der junge König, der alle Herzen für sich gewann, dem alle huldigten, weil sie sein Kommen ersehnt hatten, und der nun eine neue Weltordnung verkünden sollte. Alle reich und alle gleich, alle froh und glücklich. Aber — nur drei Tage währte seine Herrschaft, dann verschwand er wieder, und viele glaubten, daß er gestorben sei. Ja, an manchem Orte trug man ihn zu Grabe und trauerte um ihn.

Aber er war nicht verschwunden für alle Zeit. Er hatte sich zurückgezogen, um sich auf den Kampf vorzubereiten, den endgültigen Kampf gegen den Alten, der ihm die Herrschaft streitig machte.

Nun tritt er wieder hervor und reitet durch den Wald und versteht die Stimmen der Vögel und findet die blaue Blume und folgt der weißen Hinde und erwirbt den Goldhort, er besteht den Kampf mit dem Drachen, er befreit die verwandelte Jungfrau und zieht als Herr und Herrscher ein und errichtet ein neues Königtum, eine Gefolgschaft der Jungen, der Stärksten und Besten.

* * *

Vom Drachenkampf leben Erinnerungen fort am Georgstage, an dem die Jungen an einzelnen Orten das Regiment führen für einen Tag, nachdem einer der ihren den Lindwurm erschlagen hat, und im ernsten und im heiteren Spiel legen wir Zeugnis davon ab.

Vom Ritt durch den Wald, von den weisenden Vögeln, der Drossel und der Nachtigall, singen so viele unserer Mailieder, und die goldberingte Hinde als das verwandelte Mädchen wird am schönsten im Laich von der Hinde im Rosenhag dargestellt.

Daß es zugleich eine Fahrt nach dem Wasser des Lebens ist, das auch Jugend, Kraft und Schönheit verleiht, das klingt in den Liedern von dem Wasser, das lauter kühler Wein ist, nach und wird in den Märchen erzählt und als Brauch geübt, auch wenn dieser nicht immer im Zusammenhang mit allen anderen Bräuchen erscheint.

* * *

So werden auch manchem die Kampfspiele zum ersten Male im Zusammenhang mit dem Mythos deutlich werden.

Da kämpfen zwei Heerhaufen gegeneinander, als Frühjahrs-Geländespiel mit allen modernen Hilfsmitteln, als Sommer- und Winterscharen in historischen Kostümen, als Ritter und Räuber in kindlicher Art. Aber bei den Kindern geht es noch um die „Prinzessin", das geraubte Königskind, das unter den Siegern den Stärksten und Schönsten, der sich noch bescheiden zurückgehalten hat, wählen soll.

* * *

Und so werden Kampfspiele ausgeschrieben. Staffelläufe mit und ohne besondere Aufgaben. Heute sind sie meist bloße Rekordveranstaltungen geworden, selten noch werden besondere Aufgaben gestellt. Der Wechsel von Schwimmen und Reiten, Fahren und Laufen, das Be- und Entkleiden, die Verrichtung besonderer Arbeiten, das Einsammeln bestimmter Gegenstände, besonders der Ostereier, das alles sind Wiederholungen der Taten, die der Held sonst im Mythos und Märchen zu lösen hat.

* *
*

Aus den Mannschaftskämpfen werden Einzelwettbewerbe. Aber wieder sind es mehrere Aufgaben. Es geht nicht um den schnellsten Läufer, den geschicktesten Werfer oder den, der am höchsten und weitesten springt, sondern um den, der mindestens drei, wenn nicht gar fünf, sieben, neun oder zwölf Kämpfe gewinnt. Noch immer ist aber der Sieger nicht gefunden, die drei Besten stellen sich vor, und unter ihnen geht der beste — „Tänzer" als Sieger hervor.

* *
*

Dann beginnt das eigentliche Fest, denn König und Königin haben sich gefunden und stellen sich mit ihrem ganzen Hofstaat, der Auslese der Edelsten und Wackersten, dem Volke vor. Da treten, wie wir es für die Erntezugschar einmal dargelegt haben, die Berufe der Reihe nach auf, und alle Geräte werden mitgeführt zum „Hauen und Bauen", zum „Säen und Mähen" und alle Tiere, die im Leben des Menschen und im Mythos eine Rolle spielen. Und der Humor kommt auch zu seinem Recht.

Darum hat der „Aprilnarr" oder der „Pfingstlümmel" ebenso sein Lebensrecht wie der „Pfingstochse" als der Zuspätgekommene, der „Neidhammel" und der „Meckerbock". Wir können diese Gestalten heute so schön politisch ausdeuten.

Ihnen gegenüber treten die Tiere des Tierkreises, die „Fische", der „Widder", der „Stier" und die beiden Fohlen als „Zwillinge", dazu der Schwan, der Storch und der Hase. Auf dem Schwanenschiff ist ja auch der Ritter gekommen, der die Erbtochter der Gewalt des bösen Alten entrissen hat. Der Storch ist der Frühlingsbote und Seelenbringer und Frau Hollens Vogel, und der Hase ist der Bote des Lebens und des Auferstehungsgedankens vom Neujahrstag an, möge er also noch beim Maieneinzug seinen Platz haben.

* *
*

Vom Maibaum brauchen wir, nachdem wir über den Julbaum und den Erntebaum früher schon so ausführlich gesprochen haben, nicht mehr viel zu sagen. Es ist der Lebens- und Weltenbaum, unter dem sich alle zur festlichen Gemeinschaft wie zur Siedlungs- und Arbeitsgemeinschaft zusammenfinden. Als Mittelpunkt des Festplatzes ist er der höchste Baum mit seinem grünen Wipfel mit den Sprossen, die die Symbole der Arbeit tragen, mit dem großen Bänderkranz und den vielen Wimpeln und Fahnen. Er kann auch als Bänderkrone im Festzuge mitgehen. Er wird zur Richtkrone und zum Giebelbaum bei der Hausrichte, und seine kleinsten Ab- und Nachbilder sind die Blumenstecken in der Hand der Kleinen.

* *
*

So gehen die Festzüge durch das Land zur Feier des Frühlings nach alter Überlieferung. Ein gesunder Gedanke war es von jeher, auch den Stadtmenschen an solcher Feier teilnehmen zu lassen, und heute erleben wir die Verwirklichung des Gedankens, daß der Maientag ein Festtag der Arbeit für das ganze Volk ist. Und so runden sich heute die Vorstellungen von März- und Maifeiern.

Im März gedenken wir der Gefallenen, der Ahnen und Väter, im März wird uns der Tag von Potsdam als Anbruch einer neuen Zeit, als Aufbruch des Volkes. Im Mai aber fassen wir die Schaffenden aller Stände zusammen in der Volksgemeinschaft, die nicht bloß zu arbeiten, sondern auch zu feiern versteht, die nicht nur gegenwartsbewußt ist, sondern auch stolz auf Blutserbe und Überlieferung.

Volksspiel — nationales Volksspiel!

Grundlagen der Spielfeier im nationalen Erlebnis

Von Josef Maria Heinen, Saarbrücken

Befreiungstag der Saar. Durch die Straßen Saarbrückens flutet ein Meer von Menschen. Freude, Glück, Begeisterung und als Folge eine restlose Gemeinschaft aller frohen Menschen in den festlichen Straßen. Menschen, die sich nie gesehen, reden sich an. Scherzworte fliegen hin und her. Brüderlichkeit leuchtet von Aug' zu Aug'. Es ist der große Tag aller Leben in diesen Straßen. Leben, das glutet und flutet, sucht Ausdruck, will sich im Symbol, im Sinnbild schauen, wird zum festlichen Spiel. Und so war der 15. Januar 1935 im Saarland eine gewaltige Volksspielsinfonie. Rahmen die festlichen Straßen im Schmucke von Blumen und lebenden Girlanden, die flatternden Fahnen, die Millionen strahlender Lichter. Rahmen die gewaltige, begeisterte Menge. Wo das Volk spielt, meint es nicht Bühne, Schauspiel. Wo das Volk spielt, meint es Leben. Volksspiel ist nicht Spiel fürs Volk. Volksspiel ist Spiel des Volkes selber. Ist Sprechen aller von dem, was alle bewegt. So bildeten sich hier und dort Chöre. Einer wurde erfaßt von der überkochenden Begeisterung aller. Er sprach das aus, was die Tausende fühlten. Und die Herzen der Tausende antworteten. Und der Mund öffnete sich von selbst zur chorischen Antwort und, wenn die Begeisterung übermächtig wurde, zum Lied. So brausten immer wieder Sprech-



J. M. Heinen

chöre auf, pflanzten sich fort durch die Straßen, wurden unterwegs ausgebaut, vervollkommnet, — verhallten.

Hie und da wuchsen Brennpunkte des festlichen Treibens. Man wollte nicht nur hören, man wollte im Gleichnis schauen, was einen bewegte. So ward das Spiel der Tausende zum Gleichnis der Wenigen.

Da taucht ein Mann auf vor den Fenstern einer der Verräterblätter. Ein Leimpinsel gleitet über das Fensterglas. Ein großes Plakat schiebt sich schief über die ganze Scheibe: „Wegen Trauerfall geschlossen. Von Beileidsbesuchen bitten wir abzusehen." Und schon stehen die „Kommunisten" davor, mit einem ganzen Leintuch vor den Augen, die mit der einen Hand den Rot-Front-Gruß entbieten und mit der anderen die Augen reiben. Lachen, Jubeln, Sprechchor.

Und eh' man sich versieht, kommt ein feierlicher Zug. Ein Gleichnisspiel. Der „Status quo" wird beerdigt. Trauerzug, Bahre mit dem „Entschlafenen". Leute mit Zylinder hinterher und Riesentüchern zum Wischen der Tränen. Zehn Zylinder, zwanzig Zylinder, hundert Zylinder, tausend Zylinder. Taschentücher, Servietten, Tischtücher, Leintücher. Wo kommen die Zylinder her? Und wieder Volkschöre. Sprechen! Singen!

So wurde der 15. Januar zum großen Spiel, zum Volksspiel des Saarvolkes.

Mir scheint, es seien dies Hinweise auf das Volksspiel überhaupt, die man nicht übersehen darf. Hinweise vor allem auf das nationale Spiel des Volkes.

Volksspiel gestaltet Erlebnis. Es faßt das zusammen, was in allen lebendig ist. Es gießt das Erleben des Volkes in eine Form. Es hat darum nichts mit dem Dilettantentheater zu tun, das der Affe der großen Bühne ist und zur größeren Ehre der „Schauspieler" geschaffen wurde und gespielt wird. Volksspiel ist nicht zufällig, es ist notwendig. Es ist Ausdruck irgendeiner gemeinsamen Freude, einer gemeinsamen Feier, auch einer gemeinsamen Trauer. Volksspiel gestaltet diese gemeinsame Freude, ist ihr festlicher Ausdruck, ihre feierliche Überhöhung, löst die Fragen, die diese Feier an das Volk stellt im Gleichnis des Spieles.

So spricht beim Volksspiel das Volk selber. Und es spricht seine Sprache. Einfach sind seine Chöre und schlicht. Und es löst das Volk seine Fragen im Gleichnis. Im Gleichnis vergangener Tage und im Gleichnis des Heute.

Gilt das von jedem Volksspiel, so besonders von dem nationalen. Vaterland und Nation sind dem Volke keine trockenen Begriffe, über die man Reden hält. Das Volk erlebt das Vaterland, die Nation in seinem Blute. Jeder Herzschlag, jeder Blutstrom bindet es an sein Vaterland. Nationale Feste sind ihm strömendes Leben. Und Leben gipfelt dem Volke im Spiel. Was sind die großen Feste der Nation anders als Spiel? Gewaltiges Spielgeschehen als notwendiger Ausdruck der blutgebundenen und aus tiefster Seele geborenen Freude eines Volkes. Was ist das völkische Brauchtum unserer deutschen Stämme? Notwendiger, spielerischer Ausdruck erd- und naturgebundenen Lebens.

Das Spiel ist notwendiger Wesensteil des nationalen Festes. Ist schlechthin letzter Ausdruck der nationalen Festfreude des Volkes.

Darauf hat das nationale Volksspiel Rücksicht zu nehmen. Es muß wissen, daß es Ausdruck ist völkischen Lebens. Es muß darum echt und schlicht sein. Es muß unter der Verantwortung stehen, die diese gewaltige Aufgabe gibt, und muß rein sein. Nicht Gschaftlhuberei darf es beherrschen, sondern der reine Wille, Ausdruck des Volkslebens zu sein. In ihm muß das Volk sprechen in Wort und Gleichnis. Es darf nur ein Ziel haben, dieses Volksfreuen und Volksfeiern zu einer Stufe zu machen auf dem Wege steter Veredlung, steten Aufwärtsschreitens des Volkes.

So ist das nationale Volksspiel nicht etwa festliches Anhängsel nationaler Feiern. Nicht so, daß in Vortrag und Rede die nationale Feier ihren Höhepunkt finde und ein nationales Volksspiel angeklebt werde. Entweder — oder. Das Spiel ist nicht Anhängsel, sondern Höhepunkt. Auf das Festspiel hin baut sich das ganze Fest aus. Es ist eine große Aufgabe, dahin zu erziehen. So viel guter Wille zur Gestaltung unserer nationalen Hochfeste ist da, aber auch viel Ratlosigkeit und Nichtkönnen. So manche Feier wird in Grund und Boden ruiniert durch diese elenden Vereinstheaterstücke, erst das „nationale Theaterstück" mit möglichst viel nationalem Phrasengedresch, mit recht viel Uniformen und mit gar keinem wesentlichen Gedanken, dann das unbedingt notwendige „Lustspiel" und schließlich der „Tanz". Man sage nicht, das komme nicht mehr vor. Das kommt noch viel zu oft vor. Hier zu erziehen, ist eine Hauptaufgabe der verantwortlichen Persönlichkeiten. Voraussetzung aber ist, daß der für Fest und Feier Verantwortliche selber ein wesentliches Verhältnis zu Fest und Feier und dem dabei verwendbaren Spielgut hat. Das darf nicht so sein, daß z. B. in irgendeiner kleinen Ecke des deutschen Vaterlands ein Verantwortlicher eine wesentlich aufgebaute nationale Feier mit meiner „Jutta von Weinsberg" als Mittelpunkt nicht genehmigt mit der Begründung: Stadthauptmänninnen und Bürgermeisterinnen gebe es nicht mehr, und so was dürfe dem Volke nicht mehr vorgetragen werden, — daß aber „Feiern" von der oben genannten Sorte unbeanstandet ihr Unwesen treiben können.

Ein solcher Versuch, Gestaltung eines wesentlichen Festes, ist mein neues Spiel: „Die deutsche Frau Elisabeth"*). Es ist ein Weihespiel der deutschen Frau. Es gibt aber kein reines Frauenspiel, wird gesagt. — Es gibt wohl ein Frauenspiel. Das nationale Volksspiel ist das Spiel des Volkes, das Spiel der Volkwerdung. Und es gibt im Volke einen eigenen Platz der deutschen Frau. Es gibt Fragen, um die die deutsche Frau ringt. Nicht in der Loslösung vom Volke, sondern auf ihrem Weg zum Volke. Und es ist ein Wesenszug des Volksspieles, im Spiele die Fragen des Lebens, hier die Fragen der Volkswerdung, zum Austrag zu bringen. So gibt es ein nationales Spiel der Frau, das allerdings nur so weit Berechtigung hat, als es die Fragen der Frau im Volk im Spiele aufgreift und zur Lösung treibt, — genau so, wie es ein Spiel des Mannes gibt. Das Spiel der Frau ist kein Spiel der Frau allein. Es ist ein Spiel des ganzen Volkes. Damit ist nicht in Abrede gestellt, daß die meisten Fragen des Lebens aus den Spannungen der Geschlechter erwachsen und das dramatische Spiel — auch als Volksspiel — gewöhnlich gemeinschaftliches Spiel ist.

*) Das Spiel erscheint soeben im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

Und wenn einer mich fragt, was am wichtigsten ist auf diesem Weg zum deutschen Volksspiel, dann antworte ich: Zu einer nationalen Spielfeier gehören drei lebendige Grundlagen: Ein wesentliches Spiel, das schlicht und einfach ist wie das Volk;

ein Spielführer, der gepackt ist und besessen von der Liebe zum echten Spiel, der es versteht, seine eigene Ergriffenheit und Erfülltheit auf Spieler und Gemeinde zu übertragen;

eine Festfolge, die unerbittlich jede Verkitschung und Verniedlichung, jede Abweichung und Verwässerung unterbindet.

Wir ziehen am Tau

Ein chorisches Spiel

Von Heinz Steguweit

Personen:

Der Bas
Die Einen
Sprecher der Einen
Die Andern
Sprecher der Andern
Das Krämerweib

Auf der erhobenen Fläche des Spielraums (Bühne) steht ein Pflug.

Auftritt der Einen und der Andern, die teils von links, teils von rechts kommen, und zwar *vor* der erhobenen Bühnenfläche. Die Gruppen, die getrennt bleiben, halten jeweils ein langes, gemeinsames Tau.

Die Einen:
Wir schreiten den dröhnenden Schritt der Zeit.

Die Andern:
Wir führen das Wort von der Einigkeit!

Die Einen:
Wir leben dem Wort —.

Die Andern:
Doch fragt nicht wie!
(Alle bleiben stehen.)

Die Einen:
Einig —?

Die Andern:
Einig —?

Alle:
Werden wir nie!

Die Andern:
Hier lockt uns dies —,
Wir wollen nach links.

Die Einen:
Wir suchen das!
Wir müssen rechts.

Die Andern:
Laßt uns weitergehn fürbaß!
(Alle gehen weiter.)

Alle:
Abgewandt den milden Horen
Hat man uns hineingeboren
In die Unrast — in den Trug;
Ist es nicht Beschwer genug,
Daß man um die Ernte sorgt?
Ob der Himmel Regen borgt?
Ob die Sonne Wärme spendet,
Daß sich Frucht und Brot vollendet —?
(Alle bleiben wieder stehen.)

Sprecher der Einen:
Ja, Ihr neidet uns das Land!

Sprecher der Andern:
Ja, Ihr seid vom Groll verbrannt,
Mögt uns Brut und Saat nicht lassen!
(Die Gruppen drohen einander mit Fäusten.)

Die Einen:
Aus der Mißgunst lodert Hassen!

Die Andern:
Wollt Ihr uns zum Kampf verführen?

Alle:
Bruderkrieg ist Euer Schüren!
(Eben wollen die Gruppen handgemein werden; da tritt der Bas inmitten der erhobenen Spielfläche auf.)

Der Bas:
Halt —!
Wohin —?
Irres Geschlecht!

Verflucht —
Wenn Ihr den Frieden brecht,
Wie soll ein blonder Halm gedeihn —?

Die Einen:
Herr Bas, Ihr mögt ein Wort verzeihn . . .

Die Andern:
Herr Bas . . .

Der Bas:
Genug —!
Ich will nicht wissen,
Wer hier den Streit vom Zaun gerissen.
Ist überall dasselbe wohl:
Den Schuldigen der Teufel hol',
Doch wer den blut'gen Brand gestiftet,
Wer sich und Euch den Quell vergiftet,
Zu dem wir alle durstig gehn,
Die Schuld will niemand eingestehn —!

(Mürrische Bewegung ringsum.)

Der Bas:
(Zu den Einen.)
Ihr Murmelgeister, hört mich an:
Ob Kind Ihr seid, ob Frau, ob Mann:
Der wüste Durcheinanderlauf
Hört endlich auf!

Die Andern:
Gut so, Herr Bas, da Ihr dies sprecht!

Der Bas:
(Zu den Andern.)
Ihr seid nicht minder gut und schlecht!
Ich nehme keinen von der Regel aus!
Wer warf die Fackeln in das Haus —?
So wie der Andre
Tat's der Eine;
So wie der Große,
Auch der Kleine!
(Zu den Einen.)
Ist meine Lehre gut und klar —?

Sprecher der Einen:
(Während seine Gefolgschaft zustimmt.)
Wir dienen —
Denn Ihr redet wahr!

Der Bas:
(Zu den Andern.)
Glaubt wer, daß ich ihm Falsches rate?

Sprecher der Andern:
(Ebenso.)
Nicht einer, der Euch grollend nahte!

Der Bas:
(Zu Allen.)
Zum letztenmal:
Es ist genug!
Hier steht die Pflicht —
Hier harrt der Pflug!
Die Scholle will gewendet sein,
Und fromme Saat muß fromm hinein.
Der Acker ist nicht Euch,
Nicht mir:
Uns allen ward
Das heilige Revier!
Uns allen, daß wir nimmer ruhn,
Was Recht und Pflicht
Ihm anzutun!
Das Rüstzeug tragt Ihr in der Hand,
Das Tauwerk sei Euch Kraft und Band.
Mein letztes Wort: —
Des Haderns ist genug!
Die Furche harrt —
Hier blinkt der Pflug!
(Der Bas geht wieder fort.)

Die Einen:
(Nach einer Weile, indem sie zum Pflug auf der erhobenen Spielfläche schreiten.)
Wir schreiten den dröhnenden Schritt der Zeit!

Die Andern:
(Ebenso.)
Wir führen das Wort von der Einigkeit!

Die Einen:
Hier lockt uns dies . . .
Wir wollen nach links.

Die Andern:
Wir suchen das!
Wir müssen rechts.

Alle:
Laßt uns weitergehn fürbaß!

Sprecher der Einen:
Sind wir Toren —?

Die Einen:
Uns hat man hineingeboren.

Sprecher der Andern:
Soll gesunden,
So, wie es der Bas gebot,
Tut Handeln mehr
Als Händeln not!

Alle:
(Indem jede Gruppe ihr Tau am Pflug befestigt, die Einen links, die Andern rechts.)
Also bindet, knüpft das Seil
An des blanken Eisens Keil —!

Sprecher der Einen:
Hat der Schmied den Stahl geglüht —

Sprecher der Andern:
Hat der Nieter sich gemüht —

Die Einen:
Mögen wir die Furche zwingen —

Die Andern:
Mögen einst die Sensen singen —
(Jede Gruppe tut den ersten Zug am Tau.)

Alle:
Mögen Korn und Drusch und Brot
Allen lindern alle Not!

Die Einen:
Was verkrautet, muß sich jäten!

Die Andern:
Dampfe, Feld, in tausend Nähten!

Alle:
(Steigernd.)
Blute nur
Aus braunen Spalten,
Treib die Säfte
Durch die Falten:
Bauern sind wir,
Weil wir bauen!
Packt das Tau
Mit festen Klauen . . .!
(Der erste Zug am Tau ist vorbei. Kleine Pause.)

Sprecher der Einen:
Leute, laßt das Herz nicht stocken!

Sprecher der Andern:
Weh' — wir lösten keinen Brocken?

Die Einen:
Die Schuld —?

Die Andern:
Die Schuld —?

Die Einen:
Ihr sucht sie hier?

Die Andern:
Bei Euch!

Die Einen:
Bei uns?

Die Andern:
Schuld sind nicht wir!

Sprecher der Einen:
Auf diese Seite müßt Ihr kommen!

Sprecher der Andern:
Ihr habt das falsche Tau genommen!
Zu uns, Ihr Leute!
Werdet klug!
Ihr schändet noch den heilgen Pflug!

Die Einen:
Verblendung —
Die wir heiß beschwören!

Die Andern:
So wollt Ihr nie
Die Wahrheit hören —?

Alle:
(Wieder anpackend.)
Dann sei die Faust
Die letzte Stimme;
Daß nimmer unsre Kraft verglimme:
Die Probe, wer das Eisen zwingt,
Das Mühen, wem der Sieg gelingt:
Wir wollen —
Wollen den Entscheid . . .
(Die beiden Gruppen ziehen erneut an. Das Krämerweib, mit Bechern und einem Marketenderfaß, kommt aus der Mitte von vorn.)

Krämerweib:
Gemach — gemach —
Ihr tut mir leid!
(Die Gruppen lockern ihre Seile.)
Ich pflege nicht
Mich aufzudrängen!
Nie hielt ich's gut,
Sich einzumengen
In einen Hader oder Zwist,
Wie, scheint's, der Eure einer ist!
Bedenkt nur dies:
Der Kampf ist heiß!
Mich dauert aller Edlen Schweiß;
Dies Daubenfaß, das angefüllt
Mit einem Trunk,
Der alles stillt,
Was durstig in den Leibern brennt:
Ich trug's hierher
Als nährend Element —!

Die Einen:
(Herandrängend.)
Den Becher, schnell!
Uns dürstet schwer!

Die Andern:
(Ebenso.)
Ein Labetrank?
Weib, komm' hierher!

Krämerweib:
Zurück!
Seid Ihr denn ganz besessen?
Habt Ihr in Eurer Glut vergessen,
Daß jeder Handel in der Welt
Die Münze braucht?
Das bare Geld?
(Alle murren.)
Ja — ja!
Den Becher füll ich ohn' Verzug,
Und Säfte hält das Faß genug,
Zu tränken Euch im Hasse.
Ich will nur dies:
Bezahlet!
Kasse! —

Sprecher der Einen:
Eilt, Leute, eilt!
Das Dürsten quält!
Reicht Münze her —
Und flink gestählt
Die Kraft am kühlen Trank . . .
(Das Weib kassiert; die Einen trinken reihum.)

Krämerweib:
Dank — Dank!
Den Becher, laßt ihn gehen rund,
Von Durst zu Durst,
Von Mund zu Mund!

Die Andern:
Und uns? — Und wir —?

Krämerweib:
Für Euch den zweiten Becher, —
Hier!
Jedoch das Geld? Den Sold?
Wie könnt' ich sonst
Die Labsal reichen —?

Sprecher der Andern:
Bezahlt die Krämerseele,
Ja, —
Beeilet Euch —
Denn diesen da,
Die schon das Stärkende genossen,
Ist längst der Übermut
In Kopf und Bein und Mark geschossen!

(Das Krämerweib kassiert.)

Krämerweib:
Dank, Ihr Männer!
Dank, Euch Frauen!
Nun mögt Ihr Euer Wunder schauen;
Ich bitte, trinkt,
Der Saft ist kühl,
Der glimmt und lodert im Gefühl,
Der läßt Euch höllisch aufbegehren,
Aus allem Schwinden wird Vermehren!
Und wenn Ihr nochmals durstig seid:
Ruft mich —
Ich warte —
Bin bereit!
(Lacht grimmig auf, treibt beide Gruppen wieder zum Tauziehen an.)
Nun ziehet, plagt Euch,
Tobt Euch wund;
So seh ich wuchern jedes Pfund,
Das sich in meinem Beutel windet;
Mein Nutzen nur,
Wenn Ihr Euch schindet!
So zieht doch,
Treibt den sauren Schweiß
Aus hunderttausend Poren heiß;
Und wenn Ihr eine Pause macht,
Der Taler mit dem Fasse lacht!
(Die Gruppen lockern wieder erschöpft das Seil.)

Sprecher der Einen:
Allmächtiger —
Wie sind wir matt!

Die Einen:
Wie werden wir das Zerren satt!

Sprecher der Andern:
Nicht eine Furche kam zustand —.

Die Andern:
Der Satan wühlt in jeder Hand!

Krämerweib:
So sauer steht's —?
Laßt Euch verlachen!
Zween Tropfen Schweiß
Um Stirn und Rachen:
Ihr könntet sie von dannen jagen
Mit neuem Trunk für Herz und Magen!

Die Einen:
(Werfen dem Weibe Münzen hin.)
Den vollen Becher uns allein!
Dort fliegt das Geld —
Sammelt es ein!

Die Andern:
Hierher, verfluchtes Hexentier,
Ob Wasser, Branntwein, Saft und Bier:
Hierher, zum allerletztenmal!
(Sie werfen ihr Geld hin.)

Krämerweib:
Was fürchtet Ihr?
Der Trunk würd' schal?
Es könnt das Faß erschöpflich sein?
Ich hab' zu Haus
Noch tausend Fuder Wein!
(Reicht jeder Gruppe einen Becher. Während sich alle stärken, rafft sie das Geld ein.)
Erfrischt die wunde Haderseele,
Berieselt Zunge, Gaumen, Kehle,
Und dann — und dann —
(Das Krämerweib läuft mit gierigem Grinsen hinter den Pflug.)

Alle:
(Am Tau abermals ziehend.)
Wir ziehen neu
Das Kampfseil an,
Zu wissen,
Wer die Furche zwingt!

Krämerweib:
Wenn's mir nur fette Pfründe bringt!
Zieht, haßt Euch,
Tobt Euch wund . . .
(Der Bas kommt wie vorhin. Er schwingt einen Knüppel und erschlägt das Krämerweib. Alle schreien auf, lassen das Seil los.)

Krämerweib:
(Ächzend, röchelnd, nach hinten in die Versenkung fallend.)
Ach — — —
Spielverderber —
Weh', — du Hund!

Alle:
Herr Bas, wen habt Ihr uns erschlagen?

Der Bas:
Ihr könnt —
Verirrtes Volk —
Noch fragen —?

Alle:
Dies Blut schreit Rache.

Der Bas:
Spart Euer giftiges Geplärr!
(Alle murren.)
Und wer noch feige muckt und murrt,
Wer mir in meine Rechte knurrt:
Den klag' ich Gott dem Schöpfer an,
Daß er dem Teufel Dienst getan!
Dies Krämerweib —
Das Scheusal lebte nur
Von Eurem Streit! —
Kühlt Euch das kochende Gehirn,
Wascht alle Nässe von der Stirn!

Sprecher der Einen:
Ihr irrt!
Sie hat uns doch getränkt!

Sprecher der Andern:
Mit Labesäften, Herr, bedenkt!

Der Bas:
Bei allen Himmeln in der Welt:
Und Euer Blut? Und Euer Geld?
Ihr habt im Hader Euch verbrannt,
Habt Euch verleugnet und verkannt,
Habt Pflug und Acker unterdessen
Entehrt, geschunden und vergessen!
Das fehlte noch,
Daß Ihr mich Weisheit lehrt!
Ist alles schon genug verkehrt
In diesen unheiligen Tagen;
Vermeßt Euch gar,
Gott selber anzuklagen —?
(Er geht die keuchenden Reihen entlang.)
Wie seid Ihr schwach und arm und leer,
Sogar das Atmen fällt Euch schwer;
Ihr zittert, scheint's, selbst in Gedanken,
Das mürbe Knie geriet ins Wanken . . .
(Der Bas stellt sich, vom Zuschauer gesehen, etwa zehn Schritt hinter den Pflug, und zwar senkrecht zu der von den beiden Gruppen formierten Linie.)

Sprecher der Einen:
Wir möchten uns Euch anversöhnen!

Sprecher der Andern:
Ihr dürft nicht unsern Jammer höhnen!

Alle:
(Bittend.)
Ihr seid wohl stark,
Ihr habt den Blick
Euch klar gehalten im Geschick!
Doch wir —?

Die Einen:
Um keine Klafter,
Keine Elle,
Kam unser Mühen von der Stelle!

Die Andern:
Und keinen Hauch,
Nicht um ein Lot
Hat sich gemindert unsre Not!

Der Bas:
Warum?
Die Ursache?
Der Grund —?
Banden seid Ihr,
Doch kein Bund!
Hierher mit Faust und Seil und Pflug!
Hierher!
Daß Ihr geeint

Und Zug um Zug
Den heil'gen Acker jätet, richtet,
Scholle neben Scholle schichtet!
(Die Gruppen schwenken mit ihren Tauen ein, und zwar nach der Richtung, wo der Bas steht.)

Alle:
Stehn wir, Herr Bas, also gerecht —?

Der Bas:
Ich preise Dich!
Geeint Geschlecht!

Alle:
So brachen wir des Satans Bann —?

Der Bas:
Das Joch —
Ich faß es selber an!
(Der Bas zieht an der Spitze der Gruppen den Pflug von der Stelle.)

Alle und der Bas:
Wir schreiten den dröhnenden Schritt der Zeit,
Wir leben das Wort von der Einigkeit,
Wir ziehen den Pflug, wir bauen das Feld,
Wir sind die Trotzenden der Welt —!
(Alle, mit dem Bas an der Spitze, lassen den Pflug stehen, wenden sich, schreiten chorisch den Zuschauern entgegen, bleiben am Rand der gehobenen Spielfläche stehen.)
Die Scholle will gewendet sein,
Und fromme Saat soll fromm hinein!

Der Bas:
Der Acker ist nicht Euch — nicht mir:

Alle:
Uns allen ward das heilige Revier!
Uns allen, daß wir nimmer ruhn,
Was Recht und Pflicht,
Ihm anzutun!

Der Bas:
Die Höh' ist steil,
Wir faßten erst die Schwelle, —
Doch immerhin:

Alle:
Wir kamen von der Stelle!

Der Bas:
Zum letzten Wort:
Des Haderns ist genug!
Hier geht zu End' . . .

Alle:
Das Spiel vom heil'gen Pflug!

Anmerkung.

Es bleibt der Spielleitung überlassen, zur sinnfälligen Erläuterung musikalische Zutaten zu bringen. So könnte zum Beispiel der Auftritt der Uneinigen von atonalen Akkorden unterstrichen werden, während man am Schluß das geeinte Ziehen am Pflug mit starken, schreitenden, triumphalen Rhythmen begleitet. Auch während des Spiels findet sich manche Gelegenheit, die Geschehnisse musikalisch auszumalen.

Für Aufführungen: Das Recht, dieses Chorspiel aufzuführen, wird durch Bezug von 5 Heften zum Preise von je 1 RM beim Theaterverlag A. Langen / G. Müller, Berlin SW 11, erworben.

Lucy Jürries †

Dem Andenken einer Kinderspiel-Dichterin

Von Heinrich Bachmann

Am 9. Dezember vorigen Jahres ist Frau Lucy Jürries auf einer Autofahrt verunglückt. Um sie trauert mit dem Verlag vor allem die große Gemeinde der Kinderspielgestalter. Sie nahm in der Entwicklung des Laienspiels eine einzigartige und bis jetzt unersetzliche Stellung ein; denn sie hat uns für Grundschule und Kindergarten die herrlichen Bewegungsspiele geschaffen, die im Theaterverlag Langen/Müller als die „Spiele des Jahres" schon in mehrfacher Auflage vorliegen — dazu das reizende pantomimische Spiel nach Andersens Märchen „Die chinesische Nachtigall". Frau Lucy Jürries ist mit ihrem Gatten, Dr. Erich Jürries,

im Landschulheim am Solling bei Holzminden tätig gewesen, einer der mutigsten und gesundesten pädagogischen Unternehmungen, die wir in Deutschland aufzuweisen haben. Lucy Jürries hatte dort die Gymnastik der Mädchen und der „Schützen“ zu betreuen. Mit welcher Lebendigkeit und mit wieviel schöpferischem Lehrgeschick sie diese Aufgabe anfaßte und durchführte, davon zeugen die elf Bewegungsspiele, davon zeugt „Die chinesische Nachtigall“, davon werden aber auch noch die nachgelassenen pantomimischen Spiele Zeugnis ablegen, die Frau Jürries in den vier Grundschuljahren mit den Kindern des Landschulheims erarbeitet hat, einige sogar mit den Sextanern, und die von ihr noch druckfertig gemacht worden sind. Leider war es ihr nicht mehr vergönnt, deren Drucklegung noch zu erleben. Um so stärker fühlen wir die Verpflichtung, die Werke dieser großen Lehrerin und Kinderspielgestalterin zu erhalten und weiterzugeben*).

Lucy Jürries verlebte ihre Jugend in Braunschweig, wo sie am 7. Januar 1890 geboren wurde. Als sie 1914 heiratete, wurde sie durch den Krieg sofort von ihrem ins Heer einrückenden Gatten getrennt. Während des Krieges war sie unermüdlich im nationalen Frauendienst tätig. Damals schon zeigte sie sich als eine Frau von weitreichenden Interessen, besonders auf literarischem Gebiet. Nach Beendigung des Krieges, 1919, trat sie mit ihrem Gatten in die pädagogische Arbeit im Landschulheim am Solling ein. Ihr Ziel war, sich auf dem Wege über die Gymnastik eine ihr entsprechende Berufsmöglichkeit zu suchen, zumal sich das im Laufe der Zeit aus den Schulreformplänen des Hauses als Notwendigkeit erwies. Frau Jürries scheute keine Mühe, sich die notwendigen Kenntnisse gründlich anzueignen. 1922 ging sie nach Loheland, absolvierte in zwei Jahren die dortige Schule und gewann für ihre Tätigkeit am Solling neue Antriebe.

Den Unterricht an Kindern bis etwa zum 12. und 13. Lebensjahr hat sie vom Rhythmischen und Bewegungsmäßigen her völlig neu gestaltet. Sie suchte vor allem zu erreichen — den Zielen des Landschulheimes insgesamt entsprechend —, daß die Kleinen aus sich alle Kräfte schöpferisch entfalten lernten, die in einem ungeahnten Ausmaß Kindern eigen sind.

In einem Heft der Schulzeitschrift des Landheimes am Solling, in der „Innengemeinde“, schildert sie in „Bildern aus dem Gymnastikunterricht der Grundschule“ einmal, wie sie die Spiele des Jahres erarbeitet hat: „Das Spiel von den dürren Blättern“, „Das Spiel von den Sternen“, „Das Spiel von den Zwergen“ und „Das Spiel von den Schneeflocken“. Darin schreibt sie: „Bei der Bewegungsgestaltung der Gedichte“ (Frau Jürries hatte eine ungewöhnliche Begabung, ganz vergessene und versteckte Verse der Literatur aufzuspüren, um sie dann mit den Kindern in Bewegungsspiele umzusetzen) „entstehen die Spiele in anderer Weise. Da ist zuerst die fertige Form da, und wir nehmen uns daraus, was zur Bewegung, zur Gebärde einlädt. Oft zuerst das Metrische, zudem es sich so lustig in die Hände klatschen oder dazu gehen läßt — darauf wird dann aufgebaut. Raumformen kommen hinzu, Bewegungen und Gebärden, welche in ihrem Ablauf an das Metrische gebunden sind, finden sich bei Kindern wie von

*) Die kleinen Spiele aus dem Nachlaß von Lucy Jürries werden im Theaterverlag Langen/Müller erscheinen.

selbst — und im Nu sind wir selbst ‚das Büblein auf dem Eise‘, wir tasten uns Schritt für Schritt auf die dünne Eisfläche, wir hacken, übermütig geworden, im Takt mit den Stiefeln, um die Dicke des Eises zu proben, wir hören erschreckt, wie es kracht, und zappeln im Wasser mit Armen und Beinen. Wir werden selbst der Mann, der das Büblein am Schopfe herausholt, die Büblein tropfen und schütteln sich und werden daheim vom Vater verklopft — im Takt und mit immer neuer Wonne! . . . Es konnte nur ein kleiner Ausschnitt dessen gegeben werden, was in dem Gymnastikunterricht der Grundschule versucht worden ist. Die Betonung sollte auf dem w i e liegen. Wie Wege und Möglichkeiten ausgeprobt wurden, Kinder in das Gebiet der Bewegung so einzuführen, daß ihnen spielend strenge und konkrete Gesetze dieses Gebietes nahegebracht werden, daß sie diese e r l e b e n, e h e s i e s i e b e g r e i f e n m ü s s e n.“

Lucy Jürries ist unerschöpflich in der Erfindung neuer Formen gewesen. Unermüdlich suchte sie ihre Stoffe aus dem deutschen Märchen, aus Lied, Spiel und Tanz, wie sie im Brauchtum unseres Volkes — meist nur noch in der Erinnerung — erhalten geblieben sind, aber sie hat auch unter den Schöpfungen neuerer Dichter immer das herausgefunden, was in einer echten Beziehung zur Kindesseele und Kindeswelt steht. Ihre glückliche Begabung ließ sie die dem Gymnastischen innewohnende Strenge und Gesetzmäßigkeit in vorbildlicher Weise mit dem Phantasie-, Gesangs- und Stimmäßigen verbinden. So waren ihre Stunden für die Kleinen stets Belebung, Freude und wahre Erziehung. Daneben gab sie innerhalb und außerhalb des Landschulheimes mancherlei Kurse aus ihrer reichen Erfahrung an Erwachsene, die immer allen Teilnehmern viel bedeutet haben. Und so wäre es auch falsch, wollte man ihre im Verlag erschienenen Gestaltungen lediglich für Schulzwecke oder für den Kindergarten vorbehalten. Überall, wo Kinder im Hause oder im Freien nach Beschäftigung drängen, sollte man ihre Bewegungsspiele heimisch machen.

Der deutsche Sprechchor

Der deutsche Schwur

Von

Herbert Böhme

1. R u f e r :

Es gilt ein Wort von Wert und Klang:

1. C h o r :

Deutschland!

3. R u f e r :

Nur eine Tat ist Opfergang.

3. C h o r :

Deutschland!

1. R u f e r :

Nur einmal wurde Glut Altar

3. Rufer:
Und gab sich jauchzend, wunderbar.
1. und 3. Chor:
Deutschland!
2. Chor:
Das ist die Sehnsucht unsrer Brust:
2. Sprecher:
Deutschland!
4. Chor:
Die Seele aller Zeugungslust:
4. Sprecher:
Deutschland!
1. und 3. Chor:
So schlage unser Schwur empor, wenn selbst sich alles Licht verlor,
2. und 4. Chor:
und zünde uns als Fackel an, daß es unsterblich leuchten kann:
1. Rufer:
Deutschland!
2. Rufer:
Allmächtiger Gott.
Alle:
Deutschland!

Beschwörung

Von

Heinz Steguweit

(Trommelwirbel setzt scharf ein und schwillt ab.)

1. Sprecher:
Wir alle sind dazu bestellt,
Ein Volk zu sein im Chor der Welt!
1. Chor:
Das Erbe ruft —
2. Chor:
Das Opfer gilt —
2. Sprecher:
Der Geist, der solche Sehnsucht stillt,
Komm über uns.
1. Sprecher:
Sei ewig nah —
2. Sprecher:
Wenn Deutschland ruft —

Chor:

Wenn Deutschland ruft:
Wir rufen: Ja! —

2. Sprecher:

Das Wunder, das der Geist vollbracht:
Wir wollen hüten seine Macht!

2. Chor:

Die Grenze klirrt —

1. Chor:

Die Grenze droht —

1. Sprecher:

Dem Geist gehorche alle Not.
Ein Volk stand auf —
Das Licht ward sein —

2. Sprecher:

Die Zwietracht ruft,

Chor:

Wir rufen: Nein! —

1. Sprecher:

Wo auch des Adlers Fahne fliegt:

Chor:

Noch immer hat die Kraft gesiegt!

2. Sprecher:

Und nie der Sold —

1. Sprecher:

Und nie der Fluch —

2. Sprecher:

Wir senken dieses Fahnentuch,
Beschwörend, was das Blut verheißt,

1. Chor:

Beschwörend dieser Fahne Geist:

2. Chor:

Die Allmacht sei der Stunde nah —

1. und 2. Sprecher:

Denn Deutschland ruft!
(Fanfare.)

Chor:

Denn Deutschland ruft,
Und wir sind da!
(Marschtakte.)

Die Namenlosen

Für Sprechchor und drei Einzelsprecher.

Von Werner Jäkel

Chor:

Wir schreiten ohne Namen,
Wir wollen Namen nicht,
Wir alle, die wir kamen,
Stehn in der gleichen Pflicht.
Ob auch die Fremden spotten,
Wir schreiten fest und schwer
In Reihen und in Rotten,
Der Namenlosen Heer.

1. Sprecher:

Einen hat Gott gesandt, der geht voran.

Chor:

Wir folgen, schließt euch alle an!

2. Sprecher:

Einer rief seinen Willen ins Land,

3. Sprecher:

Einer reckte zur Tat die Hand,

1. Sprecher:

Einen hat Gott gesandt,

Chor:

Der geht voran.

1. Sprecher:

Wir aber,

2. Sprecher:

Wir viele,

Chor:

Wir Männer und Frauen,
Wir Volk aus Städten und ländlichen Gauen,

3. Sprecher:

Wir kennen nicht Namen, nicht Ruhm und nicht Rang,

Chor:

Wir alle sind eins,

3. Sprecher:

Ein dröhnender Klang!

1. Sprecher:

Er ist die Stimme,

Chor:

Wir der Akkord!

1. Sprecher:

Er gibt die Parole,

Chor:
Wir pflanzen sie fort!

2. Sprecher:
Er kündet die Tat,

Chor:
Wir rühren die Hände,

2. Sprecher:
Er ist der Anfang,

Chor:
Wir Mitte und Ende!

2. Sprecher:
Und einen kennen, heißt alle kennen,
und will man uns nennen, so soll man uns nennen
Mit einem Namen die ganze Schar:

3. Sprecher:
Dem Namen des Landes, das uns gebar.

Chor:
So schreiten wir mit Namen,
Doch eignem Namen nicht,
Denn alle, die wir kamen,
Stehn in der gleichen Pflicht.
Ob auch die Fremden spotten,
Wir schreiten fest und schwer
In Reihen und in Rotten,
Des einen Namens Heer: Deutschland.

Arbeitsdienstchor

Aus einem noch unveröffentlichten Spiel
Von E. Müller-Schnick

Chor:
Wir, Wir,
Wir haben den Anfang gemacht.
Hier steht die deutsche Jugend
Wir haben uns eingesetzt,
Helfen an unserem Teil.
Unsere Wehr der Spaten,
Deutschlands Arbeitssoldaten.

Sprecher 1:
Zuerst verlacht und verspottet,
Selbst in den eigenen Reihen
Stand Unverstand gegen uns.
Doch wir wußten vom Wollen des Führers,
Der uns befahl zu marschieren.
Am Widerstand wuchs unser Wollen,
Aus dem Wollen kam uns die Kraft.

Chor: Unsere Kraft ist Deutschland.

Sprecher 1:

Für dich gehn wir,
Wollen wir die Wege gehn,
Wenn sie auch schwer.

Chor: Der deutsche Arbeitsdienst marschiert!

Sprecher 2:

Ruck zuck und die Wendung,
Das ist unser Takt.
Ruck zuck und die Wendung,
So haben wir's gepackt.
Nicht nach rechts gesehn,
Nicht nach links,
Vorwärts, vorwärts, vorwärts ging's.
Wir mit Hacke und Spaten,
Wir Arbeitssoldaten.
Alle sind wir gleich,
Wir schaffen für das Reich,
Und das Reich gehört uns,
Denn wir bauen daran,
Mann für Mann.
Wir bauen am Turm,
Der soll stehen im Sturm.
Wir mit Hacke und Spaten,
Wir Arbeitssoldaten.

Sprecher 1:

Deutsche Jugend,
Her zu uns.
Macht Platz für die Männer,
Die ihre Pflicht getan
Im Kampfe des Lebens
Und im Hagel der Granaten.

Chor: Deutsche Jugend, herbei!!

Voran!

Von
Wolfgang Schwarz

1. Chor:

Und wir singen
Wie Soldaten,
Deren Taten
Stählern klingen.

2. Chor:

Und wir schreiten
In Gewalten
Und gestalten
Ewigkeiten.

3. Chor:
Und wir tragen
Unsere Fahnen,
Die gemahnen,
Sieg zu sagen.

4. Chor:
Und wir schlagen
In die Tage
Unsere Sage
Und entsagen.

5. Chor:
Und wir brennen
Wie das Neue
Ohne Reue
Und bekennen:

Gesamtchor:
Nur in Taten
Schreiten weiter
Wegbereiter,
Sturmsoldaten.

Junge Mannschaft

Von E. Trüstedt

Aus Hallen, in denen der Werkrhythmus schallt,
Marschieren wir singend, die Fäuste geballt,
Wir sind des Werkvolk Soldaten der Arbeit.
Not zog uns groß und der Hunger und Krieg,
Wir sind bereit unser Letztes zu geben,
Für unsers Volkes Kampf um den Sieg.
Junge Mannschaft tritt an in den Werken,
An den Maschinen, bei Hochofenglut,
Junge Mannschaft ist Träger der Zukunft,
Trägt die Verpflichtung des Erbes im Blut.
Im Großen Krieg,
In den Feldern von Flandern,
In russischen Steppen,
Im nördlichen Meer,
In tausend Löchern liegen begraben,
Die unserem Wollen die Blutweihe gaben:
Junge Mannschaft im feldgrauen Heer.

Zerbrochen ist uns das Schwert in der Hand,
Gefallen die Väter, gefallen die Brüder,
Die Not ging um und der Hunger im Land,
Verstummt das Lachen, verklungen die Lieder.
Doch aus der Not wuchs auch die Zeit
Und wieder sind junge Mannschaft bereit,
Wir wußten, die Toten leben!
Kamerad sei bereit!
Wir formen die Zeit!
An uns selber laßt uns beginnen!

Hört unsre Lieder, hört unsre Schritte,
Seht unsre Fahne in unsrer Mitte!
Seht unsre Fahne vom Morgen umlichtet,
Seht unsre Blicke nach vorne gerichtet!
Marschiert!

Es gibt kein Halten, es gibt kein Zurück,
Es gibt nur Marschieren,
Zum Ziel!
Zum Ziel!
Im Rauch der Fabriken, in düsteren Straßen,
Soldaten der Arbeit die Fahne fassen.
Im Großen Krieg,
In den Feldern von Flandern,
In russischen Steppen,
Im nördlichen Meer,
In tausend Löchern liegen begraben,
Die unserem Wollen die Blutweihe gaben:
Junge Mannschaft im feldgrauen Heer.

Anregung und Kritik

Vom Passionsspiel in dieser Zeit

Ein Beitrag zur Einsittung des Spiels in das kirchliche Jahr

Daß das Krippenspiel einer der bedeutsamsten Wegbereiter des deutschen Laienspiels geworden ist, weiß jeder, der sich in der Entwicklung des Laienspieles etwa der letzten fünfzehn Jahre auskennt. Diese Hilfe konnte es leisten, weil es, wie kaum ein anderer Zweig des Volksspieles, in seinem Wesen zwei Grundzüge bevorzugt vereinigt, die zugleich das Wesen alles volkstümlich-gemeinschaftlichen Lebens, Feierns und Gestaltens ausmachen: das Krippenspiel entsteht aus einer innigen Vereinigung christlicher Glaubensinhalte und ganz einfach erlebbarer und ohne weiteres verstandener Gleichnisse unseres werk- und alltäglichen Lebens. Je klarer die Krippenspiele diese beiden Grundzüge in sich verkörperten, um so größer waren ihre Wirkungen auf die Kreise, die in diesem christenvolkstümlichen Feiern ihre Sitte bekräftigten und pflegten. Die Krippenspiele begannen — immer ist hier von der Nachkriegszeit die Rede — durchweg am Rande des kirchlichen Lebens. Sie wurden, eben um ihrer volkstümlich-gemeinschaftlichen Eigenschaft willen, von volkwilligen Christen und von volkwilligen Nicht-Christen gemeinsam gespielt. Daher ist von ihnen die Gemeinschaftsbesinnung des Volkstums wie des Christenvolkstums aufs stärkste beeinflußt worden, soweit ihre Träger überhaupt im Spiel jene festliche Überhöhung zu sehen bereit und imstande waren, um deretwillen wir Laienspieler unser Spiel so ernst nehmen. Es wäre sicher aufschlußreich, diesem hier angedeuteten Gedankengang einmal näher auf den Grund zu gehen. Ich will mich damit begnügen, den starken Einfluß des Krippenspieles auf das Gemeindeleben des deutschen Christenvolkes festzustellen. Es wird kaum eine Gemeinde geben, in der im Verlauf der letzten fünfzehn Jahre nicht wenigstens einmal der Versuch eines Krippenspieles gemacht worden ist. Die Frage, warum diese Form christlichen Feierns sich nicht überall eingesittet hat, gehört nicht hierher; sie wäre nur in längeren Darlegungen zu beantworten.

Zur Aussprache steht vielmehr die Einsittung des Laienspiels in das Kirchenjahr und insbesondere das Passionsspiel in seiner heutigen Möglichkeit und in seiner heutigen Notwendigkeit. Grundsätzlich setze ich hierbei voraus, daß das Laienspiel als gemeinschaftliches Bekennen, gemeinschaftliches Feiern, gemeinschaft-

liches Geschehen sich sein Lebensrecht bei allen gemeinschaftswilligen Menschen längst erworben hat. Mit anderen Worten: das Laienspiel ist nicht der Theaterersatz des Volkes, und das Laienspiel hat darum nur einen einzigen, freilich immer wieder unterschätzten Widersacher: das Publikum und seine Bundesgenossen und Hintermänner, die mit seiner Hilfe eigensüchtig auf ihre Kosten kommen wollen. Die Belange dieser entseelten Publikumsgesinnung machen sich in allen, schlechthin allen Gemeinschaften breit. Für dieses Publikum und seine Mitläufer geht es stets und von vornherein um einen Zeit-Vertreib. Nie also um Standortsbesinnung, nie um Erschütterung, nie um Bekenntnis und nie um Gemeinschaft. Dem Publikum und seinen Anbetern ist nichts heilig und ehrwürdig. — Dies muß ausdrücklich vorausgeschickt werden, damit niemand das Passionsspiel, von dem hier die Rede ist, in flachen Zusammenhängen und Nachbarschaften sehen kann.

Versuche dichterischer Gestaltungen von Passionsspielen sind in der Vorkriegszeit recht häufig gemacht worden, in der Nachkriegszeit nur gelegentlich. Der Grund hierfür liegt wahrscheinlich darin, daß man vor dem Krieg, dem Zug der Zeit folgend, ganz unbekümmert psychologisierend an die Passions-Geschichte herantrat, während die Erfahrung der Nachkriegszeit gelehrt hat, daß das Volksspiel seinem Wesen nach Darstellung, Verbildlichung und Verlebendigung von Wahrheiten, Forderungen und Glaubensinhalten ist. Volksspiel ist immer Sache einer Gemeinde, in der der Dichter mit seiner persönlichen Meinung durchaus zurücktritt vor seinem Gegenstand. Darum kann ein einzelner kein Passionsspiel schreiben. Nur eine Zeitgenossenschaft ist dazu imstande, nur ein Zeitalter. Der, der es dann niederschreibt, tut es im Auftrag und im Sinne seines Zeitalters und dieser Gemeinschaft. Mit anderen Worten: weil das Laienspiel der Nachkriegszeit merkte, daß der Vorkriegszeit jenes innerliche Leben fehlte, aus dem allein Passionsspiele entstehen können, unterließen seine Dichter diese Versuche. Man begnügte sich damit, dem alten Passionsspielgut nachzuforschen und aus ihm jene zeitlosen Stücke auszuwählen, die heute in mancherlei Ausgaben gesammelt vorliegen. Dieser Weg war ehrlich und richtig. Denn er beachtete folgerichtig die Erfahrung, daß sich das Leben des deutschen Christenvolkes nur dann wandeln kann, wenn es wieder ein innerliches wird.

Beiläufig: Das Laienspiel wird in unserm Volksleben seine von uns gewünschte Bedeutung erhalten, wenn es gelingt, unser innerliches Leben wach zu machen. Dieses innerliche Leben läßt sich nicht beschreiben, sondern nur umschreiben. Wir begegnen ihm alle einmal. Jeder wohl in seiner besonderen Weise. Daß es da ist, spüren wir mitunter beim Singen, wenn es in uns ohne unser Zutun zu klingen und zu tönen und zu singen beginnt. Daß es da ist, spüren wir beim Spiel, wenn uns plötzlich Worte und Geschehnisse überwältigen. Daß es da ist, erkennen wir im Alltag, wenn wir plötzlich vor einem Wunder stehen: vor dem Spiel eines Kindes, vor der Güte eines Menschen, vor dem Wort eines anderen, das wir selber schon immer gehört haben und nur vergaßen. Dies innerliche Leben ist da. Jeder kennt es. Jeder sehnt sich nach ihm. Und es ist ja im Grunde unser ganzes neues heutiges Zielen zum Volk hin einzig und allein bestimmt vom Gesetz dieses innerlichen Lebens, von dem wir uns weit entfernt hatten und das uns nun wie über Nacht erfaßt hat.

Werden die Menschen unserer Zeit es überhaupt verstehen, wenn wir ein Passionsspiel spielen? Die Frage ist falsch gestellt. Sie muß lauten: werden wir die Menschen finden, die mit uns sich daran machen, die Passion ernsthaft zu begehen. Da habe ich nicht den geringsten Zweifel. Denn in dem großen Kreis jener, die das weihnachtliche Spielen längst in ihre Jahressitte aufgenommen haben, werden sich überall die Menschen finden, die nun folgerichtig im Spiel des ganzen Kirchenjahres einen Weg zum erneuerten innerlichen Leben des deutschen Christen-

volkes zu beschreiten willens sind. Nicht alle werden es können. Denn für manchen liegt allein in dem lieblichen und gemütlichen Wert des Krippenspieles der Anlaß zum Spiel. Wer aber in ihm zugleich die Kirchenjahressitte sieht und sich zu ihr hält, kann zu einer neuen, ganz ernsten gemeinschaftlichen Gestaltung der Passionszeit bereit und imstande sein. Verstanden werden kann sowenig die Weihnachtsgeschichte wie die Passionsgeschichte. Sie liegen beide im Bereich des Glaubens. In ihm beginnt zugleich der Weg zum Passionsspiel. Es sei wiederholt: Das Volksspiel ist seinem Wesen nach Darstellung, Verbildlichung und Verlebendigung der Wahrheit, der Forderung, des Glaubens. Diesem Grundsatz muß der Aufbau eines Passionsspieles von vornherein Genüge tun. Wie alles christliche Spiel seinem Wesen nach stets einen nach-denkenden, be-denkenden und in diesem Sinne fast lehrhaften Charkter trägt, so bedeutet das Darstellen christlicher Volksspiele vor allem ein Aus-Sprechen der christlichen Wahrheit, ein Sich-zu-ihr-Bekennen. Wer dieser Deutung des christlichen Spieles folgen kann, wird kein Bedenken haben, an einem so gegründeten Passionsspiel teilzuhaben. Und ebensowenig wird die Gemeinde daran Anstoß nehmen können, weil sie sofort spürt, daß es hier um Aus-Sprache, Bekenntnis, Verkündigung geht. Um nichts anderes. (Wie wichtig in diesem Zusammenhang der Hinweis auf die Gegnerschaft jedes Publikums hier ist, wird nun jedem einleuchten. Selbstverständlich gibt es auch ein Kirchenpublikum!) In diesem Gedankengang beantwortet sich eine weitere Frage fast von selber: Ist die Passionszeit nicht zu ernst für ein Spiel? Wenn heute das deutsche Christenvolk vor der Forderung steht, sein Leben zu erneuern und von innen heraus neu zu begründen, und wenn es dabei dem Spiel seinen Anteil gibt, kann kein ernsthafter, grundsätzlicher Einwand gegen ein Passionsspiel erhoben werden. Ja, es wäre eher die Forderung zu stellen, die christlichen Gemeinden müßten sich ganz besonders darum bemühen, die Passionszeit bis in den Alltag hinein wirksam zu machen. Wer zugeben kann, daß das Krippenspiel das christliche Gemeindeleben bereichert hat, soll nicht von vornherein meinen, das Passionsspiel sei aber hierzu nicht imstande. Wie Wortlaut und Aufbau eines heute sinnvollen Passionsspieles aussehen können, zeigt etwa der Versuch, den ich in den „Münchner Laienspielen" veröffentlicht habe. Als Heft 88 erschien: „Passion. Eine Spielfolge für die Karwoche. Nach altem Passionsspielgut frei gestaltet." Die Tatsache, daß es keine eigene Arbeit von mir ist, sondern nur eine Zusammenfügung alter Vorlagen, gestattet es mir, auf diesen Versuch hinzuweisen, ohne damit eine eigene Arbeit zu überschätzen.

Vom Passionsspiel in unsrer Zeit zu sprechen, heißt die beiden Fragen stellen nach seiner Möglichkeit und seiner Notwendigkeit. Die Notwendigkeit, das Spiel des Christenvolkes in das ganze Kirchenjahr einzubeziehen, kann billigerweise von keinem übersehen werden, der etwa dem Krippenspiel sein Lebensrecht gibt. Die heutige Möglichkeit dagegen hängt von der Kraft des innerlichen Lebens der einzelnen Gemeinden ab. Sie kann nur von Fall zu Fall gestellt, bejaht oder verneint werden. Wann wir einmal in unserm Gemeindeleben zu einer Erneuerung der ganzen Kirchenjahrssitte kommen, läßt sich nicht voraussagen. Daß sich in ihr das Passionspiel dann von selber einfügen wird, erscheint mir unzweifelhaft.

Rudolf Mirbt.

Spiele um die Passion

Altes und Neues aus dem Fasten- und Osterkreis

Da das christliche Spiel seinen Ausgang von den liturgischen Osterbräuchen der Kirche genommen hat, hat sich im Passions- und Osterspiel nicht nur die reinste Form des Mysterientheaters erhalten, son-

dern hier sind auch die zahlreichsten Gestaltungen im Laufe der Jahrhunderte in den einzelnen Landschaften erwachsen. So wie die Bildhauer, Holzschnitzer und Maler den Kreuzestod Christi immer neu darzustellen versuchten, ebenso hat das christliche Volk in seinen Spieldichtern immer wieder die Stationen des Leidens Christi betrachtend ausgeschmückt und den hochdramatischen Gehalt des Golgatha-Geschehens in Spielhandlungen umgesetzt.

Einer der ältesten erhaltenen Texte ist das „Redentiner Osterspiel". Es ist die mittelniederdeutsche Fassung, wie sie in Redentin, dem im Mittelalter zum Zisterzienserkloster Doberan an der mecklenburgischen Küste bei Wismar gehörigen Gutshof, überliefert worden ist. Es bestand aus vier Teilen. Der erste schilderte die Ereignisse um die Auferstehung. Der zweite die Höllenfahrt Christi. Der dritte die Geschicke der Grabeswächter. Und der vierte bringt ein Nachspiel in der Hölle. Auch dieses Spiel, das am St. Elisabehtstag des Jahres 1464 vollendet worden ist, verdankt seine Entstehung, ebenso wie die Oberammergauer Passionsspiele, dem Glaubenseifer der Menschen, die sich während einer furchtbaren Pestepidemie ihren seelischen Halt suchten durch Betrachtung und Darstellung des Erlösungsvorganges. Während aber im Süden Deutschlands der Leidensvorgang selbst vorherrschend bleibt, tritt in der niederdeutschen Dichtung eindeutig die Erlösungshandlung in den Vordergrund — was dem ursprünglichen Sinn der Liturgie noch näher kommt. „De resurrectione" — „Von der Auferstehung" — so heißt ganz eindeutig die Überschrift des Redentiner Spiels. — Karl Heinz Becker hat in den Münchener Laienspielen (Christian-Kaiser-Verlag) den zweiten Teil als „Das Spiel von Christi Höllenfahrt" herausgelöst und für die heutigen Laienspielzwecke erneuert. Die Aufführung, die einen vorherrschend endzeitlichen Charakter hat, kann zur Fastenzeit um Ostern, aber auch ebenso im Advent ihren Platz finden. — Rudolf Mirbt selbst, der verdienstvolle Herausgeber der ganzen Reihe, hat nach altem Passionsspielgut eine „Passion" als Spielfolge für die Karwoche zusammengestellt, die ihre Hauptquellen aus Alsfeld, Zuckmantel und aus dem Bayrischen Wald herleitet. Es ist gedacht für den unmittelbaren Gebrauch im Gotteshaus — eine strenge und lapidare Darstellung des Leidens Christi, bei der die vierzehn Sprecher — ähnlich wie in dem hier auch zu erwähnenden „Brandenburger Dom-Spiel" von Bernhard Ritter — auf fünf Stufen übereinanderstehen, angetan mit wohlabgewogenen einfarbigen Gewändern, um den großen erhabenen Text zum Erlebnis zu bringen. — Mirbt hat auch das „Alsfelder Passionsspiel" durch P. Wall-Neumann erneuern lassen, das — weit umfangreicher als das vorige — die Fülle der Gestalten aus dem Himmel, der Hölle und aus dem Leidensgeschehen auf der Erde selbst aufbietet, ein „Teufelsspiel" und das „Spiel von Johannes dem Täufer" als Einleitungen vorausschickt, ehe dann die eigentliche „Passion unseres Herrn Jesu Christ" feierlich anhebt. — Das „Christi-Leiden-Spiel aus dem Bayrischen Wald", so wie es August Hartmann in seiner Sammlung alter Volksschauspiele überliefert hat, hat Fritz Weege zu einem anderen starken „Christi-Leiden-Spiel" (Langen/Müller) umgestaltet. Manches barocke Beiwerk ist dabei zu Nutzen der Haupthandlung weggeblieben. Da die 30 Seiten Liedertext vierstimmigen Gesang und Instrumental- oder Orgelbegleitung vorsehen, ist damit ein Oratorium geschaffen, das auch in kleinen und bescheidenen Gemeinden aufgeführt werden kann. — Schon seit mehr als einem Jahrzehnt liegt der Text des „Passionsspiels der Freiburger Zünfte" in der Bearbeitung von Sebastian Wieser vor —

ein Ständespiel, das aus dem 16. Jahrhundert stammt und das in katholischen Gegenden mit großem Nutzen zu Gemeindefeiern dienen kann. — Ähnliche Aufgaben erfüllt Wilhelm Wiesebachs „Leiden Christi", das mit viel Geschick altdeutsche Liedtexte der szenischen Handlung einordnet — und sein Osterspiel „Halleluja" bildet dazu die organische Ergänzung. — Franz Herwigs „Passions- und Osterspiel" ist seinerzeit (ebenso wie sein kleines Weihnachtsspiel) aus den Erfordernissen des bereitwilligen Vereinstheaters entstanden. Es will unmittelbar in die Gegenwart hineinwirken. Die fünf Bilder sind geschult an dem berühmten „Jedermannsspiel", das uns Carl Nießen in der alten Kölner Fassung von Jaspar von Gennep wiederhergestellt hat. (Sämtlich Langen/Müller.)

Alle diese Passions- und Osterspiele sind hunderfach durch die Darstellung erprobt und finden immer neue Darstellungsformen. Wir sind aber auch nicht arm an völlig neuen Gestaltungen, die mit den dichterischen Mitteln der Gegenwart an den alten Stoff herantreten. Heinrich Bachmanns „Media vita", erwachsen aus dem Ganzheitserlebnis der Jugendbewegung, hat schon vor zehn Jahren Lied, Wort und Tanz zu einer neuen Einheit gebunden. Es schildert in dem Spiel vom Leben und Sterben einer Maid, wie auch der einzelne Mensch in den letzten Dingen immer wieder die Passion Christi und ihre Erlösungskraft unmittelbar durchlebt. — Seine größere „Hora mea" ist in Fortführung von Reinhard Johannes Sorges „Metanoeite" die Darstellung der Mysterien der Erlösung selbst. Beide Spiele sind heute noch dankbare Aufgaben für geschultere Laien- und Volksspiele. — Rudolf Henz hat in seinem „Wächterspiel" ein Ostermysterium ganz eigener Art geschaffen. Ähnlich wie Max Mell in seinem „Apostelspiel", so überträgt Henz das Ostergeschehen in die unmittelbare Gegenwart. Er schreibt selbst, daß ihn „die Statisten des großen heiligen Geschehens, die namenlosen Soldaten vor dem Grabe, mit ihren vom Schauer des göttlichen Dramas überschatteten Alltagsgesprächen, die Spiegelung der Ewigkeit im kleinen Menschlein" gelockt habe. Aber aus den Soldaten sind drei Landstreicher von heute geworden, die um die Groschen schachern, welche sie einem erschlagenen Priester rauben wollen. (Alle Langen/Müller.) Georg Rendls Evangelienspiel „Vor der Ernte" überträgt ähnlich die Geschichte der Jünger von Emmaus in unsere Tage. (Münchener Laienspiele.) Namentlich in einer bäuerlichen Gemeinschaft muß dieses Spiel von großer Wirkkraft sein. — Manes Kadow greift in seinem „Pontius Pilatus Procurator" ein Kernstück aus der großen Passion heraus und gestaltet die Auseinandersetzung des Königs der Himmel mit dem Sachwalter der weltlichen Macht. — Josef Bauer hat eine sehr glückliche Hand bewiesen, als er sein Weihespiel zur Schulentlassung, „Der Weg des Kindes", schuf. Auch hier wird das Geschehen aus dem Evangelium durch die Auseinandersetzung der Vierzehnjährigen mit ihrer Sendung und ihrem Auftrag ins öffentliche Leben transparent, ohne daß dabei ein lehrhafter oder trocken pädagogischer Zug aufkäme. Unsere Armut an brauchbaren Schulspielen ist hier aufgehoben durch eine Musterleistung. B.

Bruno Nelissen Hakens „Bauernballade"

Eine Etappe des neuen Volksspiels?

Am Sonntag, dem 27. 1., wurde in Berlin im Hause der Volksbildung, Theater in der Klosterstraße, die „Bauernballade", ein Spiel von den alten Höfen, uraufgeführt. Diese Aufführung ist sicher einer der ernsteren Versuche unter den Bemühungen um ein neues völkisches Theater in der letzten Zeit.

Nelissen Haken bringt das Leben des

Bauern, dem sein Hof sein Schicksal bedeutet, in seiner ganzen Mannigfaltigkeit des Alltags und Feiertags in eine Spielgestalt, die in ihrer Sinnbildlichkeit, das Leben des Bauern schlechthin umreißen will. Der uralte Bauer spricht den Prolog und Epilog zu dem Spiel und verbindet als Erzähler die 10 Szenen, aus denen das Spiel besteht. Die einzelnen Szenen bringen Ausschnitte aus dem bäuerlichen Leben wie: „von einer, die nach der Stadt gegangen ist", „vom Hochmut", „von der Macht der alten Höfe" und „von Hofes Not und von Hofes Freundschaft". Es sind kleine Ausschnitte, die da gegeben werden und äußerlich-handlungsmäßig nicht miteinander verknüpft sind. Der innere Zusammenhang kommt durch den erzählenden uralten Bauern, die Volkslieder und Sprechchöre heraus. Hierdurch wird eine sinnbildliche Bedeutung der kleinen Einzelszenen und ihrer Beziehung zu dem Schicksal, das der Hof ist, angestrebt. Die Ruhe und Stetigkeit des Bauerntums in seinem Erdrhythmus von Saat und Ernte aber kann in dieser balladenhaften Spielform ihren eigenen entsprechenden Ausdruck finden.

Oskar von Schab, der Spielleiter, gab das Spiel in streng stilisierter Form, die das Wesen dieser Bauernballade gut zum Ausdruck brachte. Wenig glücklich war es, daß der Spielleiter die im Haus der Volksbildung vorhandene dreiteilige Bühne voll ausnutzte. Der Schauplatz der Szenen, der Platz des Sprechers und der Standort des Chores und der unsichtbaren Musikanten lagen so weit auseinander, was die Geschlossenheit des Eindrucks verminderte. Erzähler, Chor und Musikanten gehören in diesem Spiel in eine nahe räumliche Beziehung zum Schauplatz. Die Musikanten vor die Bühne, der Chor als lebender Hintergrund des Schauplatzes und der Erzähler rechts oder links vorn, das wäre die am geschlossensten wirkende Aufstellung. Die Aufstellung wurde mit Beifall vom Publikum aufgenommen.

In dichterischer Hinsicht wird der Gestaltungswille des Verfassers noch nicht erfüllt, aber in seinem Gestaltungswillen ist eine innere Haltung spürbar, die allein das völkische Theater der Zukunft heraufführen kann. Der Autor, der aus dem Geist unserer Zeit heraus gestaltet hat, weiß, daß der Weg zum neuen völkischen Theater allein durch das Volksspiel geht.

Nelissen Hakens Streben zur symbolischen Gestalt, sowohl in der ganzen Anlage des Spiels wie auch in den Bemühungen um die Gestaltung der Sprache, wird in jeder Szene spürbar. Aber das Wort wird ihm noch nicht zum Sinnbild. Was gestaltet werden müßte, wird noch gesagt. So treten in den Szenen Menschen auf, denen man die echt gewollte Symbolik des Autors anmerkt, deren Worte aber, weil sie noch nicht Bild geworden sind, nicht immer überzeugen. Dies tritt beim Lesen weniger hervor als bei der spielerischen Verkörperung. Ein ähnlicher Vorgang wiederholt sich in der Anlage des ganzen Spiels. So wie das Wort noch nicht Bild wird, werden die einzelnen Szenen nicht immer zu Sinnbildern. Man spürt in ihnen noch nicht die unbedingte Notwendigkeit ihrer symbolischen Bedeutung. Auswahl und Verknüpfung der Szenen wirken willkürlich und geben nur geringe Möglichkeiten zum Ausspielen.

Wenn zum Beispiel die junge werdende Mutter allein in der leeren Kirche zu ihrem Herrgott betet, so geht von dieser Szene eine starke Stimmung aus. Ihre Wirkung aber ist rein lyrisch und zutiefst unspielerisch. Die Wirkungslosigkeit gerade dieser Szene ist allerdings durch ihr Ungestaltetsein mitbedingt, daß hier bei diesem hohen ernsten Stoff so groß ist, daß es einfach peinlich wirkt. So empfindet und spricht keine Bauersfrau, die ein Kind erwartet. Die mangelnde Gestaltungskraft bewirkt hier Unwahrheit. Als zweites Beispiel sei die Szene erwähnt, in der ein Bauer zum Nachbar kommt und über seine Frau Klage führt, die er aus der Stadt genommen hat, und die deshalb seinen Hof nicht in Ordnung halten kann. Anstatt den Bauern in lebendiger Auseinandersetzung mit seiner Frau zu zeigen

— was spielerisch empfunden wäre —, erleben wir nur das Reflektieren darüber. Dieser Vorgang wiederholt sich in allen Szenen, stets werden die spielerisch lebendigen Momente einer Begebenheit erzählt, anstatt gespielt. Nur einmal ist es gelungen. Eine in sich geschlossene Szene entstand, wie die Frau des Bauern klagt, daß sie sich neben ihrer Schwiegermutter ganz überflüssig vorkäme. Der Bauer tröstet, es will aber nicht recht helfen. Da kommt das kleine Söhnchen und will die Hosen zugeknöpft haben. Die Frau kommt sich nicht mehr überflüssig vor. Diese kleine in sich geschlossene und abgerundete Szene steht aber leider allein da.

Aber ganz abgesehen von dem unspielerischen Charakter dieser Szenen im einzelnen: Wenigere, in sich geschlossene starke Szenen würden wahrscheinlich einen nachhaltigeren Eindruck hinterlassen.

Auf die Steigerungsmöglichkeiten wurde hier aufmerksam gemacht, weil in diesem Spiel ein Ansatz gegeben ist für das zukünftige völkische Theater. Hier ist ein Anfang gemacht worden, auf dem aufgebaut werden könnte. H. Ch. M.

Das „Buch vom Opfer"

Herausgegeben von Timm Klein und Hermann Rinn.

Jeder Ruf zum Dienst für Volk und Nation, in welcher Form er auch ausgesprochen wird, enthält die Mahnung zur Opferbereitschaft in sich. Die Bereitschaft zum Dienst ohne den Willen und Mut zum Opfer ist halber Dienst, dem der Adel versagt bleibt, der die Dienenden für eine große Sache auszeichnet und den sie durch Opfer erringen. Das vorliegende Buch muß hier besonders genannt werden, da die neuen Spiele zum Dienst aufrufen und dieses Buch eine Ergänzung für die praktische Spielarbeit bedeutet. In dieser Sammlung ist ein Buch entstanden, das sowohl für den einzelnen als stillen Leser Bedeutung hat, als auch für die Spielscharen der Mannschaften, die in ihren Spielen sprechen und rufen, daß alle Volksgenossen die Verpflichtung zum Ganzen, zum Opfer, eindringlich und nachhaltig verspüren.

Es enthält Auszüge aus größeren Werken einzelner Dichter, kurze Erzählungen und Novellen, Gedichte und Anekdoten, in welchen eine Not durch Opfer gewendet wird. Ein kurzer Auszug aus dem Namensregister mag den reichen Inhalt konkreter verdeutlichen: H. C. Andersen, H. F. Blunck, K. von Clausewitz, G. Engelke, P. Ernst, J. G. Fichte, Friedrich der Große, J. Goebbels, Goethe, J. Gotthelf, Brüder Grimm, Fr. Hebbel, J. P. Hebel, V. von Heidenstamm, P. v. Hindenburg, Adolf Hitler, Hölderlin, Kleist, Körner, Kriegsbriefe, Schiller, Schlageter und noch viele andere Deutsche und Dichter sind mit Dichtungen, Aussagen und Bekenntnissen darin vertreten, die alle recht dafür geeignet sind, bei Spielveranstaltungen herangezogen zu werden, um den urtümlich deutschen Sinn für die Not und ihre Überwindung durch selbstlose Opfer aus der Weite und Ferne der Geschichte zu erweisen. Das Buch ist nicht zu Unrecht von der Reichsführung des Winterhilfswerkes gutgeheißen worden. Es enthält eine Auslese aus der besten deutschen Dichtung aller Zeiten und will sie fruchtbar machen gegen die Not des deutschen Volkes, damit das Wort nicht nur Wort bleibe, sondern Bereitschaft wecke zum Dienst, zum Opfer. Träger dieses Dienstes können die Spielscharen werden.

Heinz Riecke.

Verlag Georg D. W. Callwey, München.

Nachtrag zu dem „Ratgeber für die Dorf- und Vereinsbühne"

Herausgegeben von der deutschen Heimatschule Thüringen

1930 war im Verlag Böhlau der „Ratgeber für die Vereins- und Dorfbühne" von dem gleichen Verfasser, Arthur Schmid, erschienen. Er bot ein Verzeichnis brauchbarer Dorfbühnenstücke und gab dadurch den theaterspielenden Vereinen und spielfreudigen Laien die Möglichkeit, schnell und zuverlässig gute Spiele zu finden. Diesem Ratgeber folgt jetzt ein „Nachtrag", der folgende Spielgruppen umfaßt: Geschichtliche (nationalsozialistische) Spiele — Spiele aus Heimat, Volkstum und Volksleben — Sprechchöre und Chorspiele — Handreichungen zur Festgestaltung — Singspiele. — Die Darbietung der empfohlenen Spieltitel erfolgt in der gleichen Weise wie bei dem Ratgeber: der Inhalt der Spiele

wird kurz mitgeteilt, Angaben über Personen, Ort und Dauer des Spiels, sowie solche über Verfasser und Verlag ermöglichen rasche Übersicht und erleichtern die Auswahl. Besondere Beachtung verdient der Abschnitt „Handreichungen zur Festgestaltung", in dem brauchbare und erprobte Stoffsammlungen für alle Feste und Feiern deutschen Volkes und deutscher Natur gegeben werden. Die Spiele — der „Nachtrag" enthält Angaben über insgesamt 130 Spiele — sind in der Kreisberatungsstelle für Volksbildungswesen in Hildburghausen niedergelegt und können von dort (gegen Erstattung der Portoauslagen) zur Ansicht bezogen werden, falls sie nicht vom Verlag unmittelbar angefordert werden. Mit dieser Art der Beratung spielender Vereine und Laienspielgruppen wurden seit 15 Jahren im Kreis Hildburghausen — in Verbindung mit theoretischen und praktischen Einzelarbeiten und durch Unterstützung der Behörden — gute Erfolge erzielt. Nachdrücklich konnte jeder Art von Kitsch — der sich gerade auf der Vereinsbühne besonders breit gemacht hat — begegnet werden.

Verlag Hermann Böhlaus Nachf., Weimar. Preis 0,50 RM.

Von Fest und Feier

Die Feier unserer Front

Weihestunden im Jahresrhythmus der Hitlerjugend

„Um unsere Augen war es wie ein Dämmern,
Als uns die Kunde kam von unserer Pflicht,
Und unser heißes Herz begann zu hämmern . . .
Und plötzlich standen wir im grellen Licht!"
(Baldur von Schirach.)

Unsere Pflicht? — Einst raubte uns das Gesetz der Straße die Zeit, nach den harten Kämpfen um die Macht noch besinnliche Feiern zu veranstalten. Unsere Feier war die getane Pflicht, war das Gefühl der Gemeinsamkeit im gleichgestimmten Kameradenkreis. Gewiß, mitunter brachten uns die vielen kleinen, sichtbaren Merkmale unseres Vormarsches in ihrem Viel in eine seelische Hochstimmung hinein. Dann versuchten wir, unsere Lebensfreude stets unbewußt auf den großen Rhythmus des lebendig pulsenden Daseinsstromes abzustimmen. Das waren die Anfänge der Feiern unserer Front.

Heute wissen wir Jungen alle, daß diese Feiern zwei Jahrzehnte vorher schon unsere Väter in den Schützengräben erlebten.

Nun, da der Staat unser geworden, ist unser Pulsschlag der Pulsschlag des ganzen Volkes geworden. Der ewige Rhythmus des Blutes prägt sich auch in der Gestaltung der Stunden der Besinnung aus. Und diese Stunden der Besinnung sind unsere Feierstunden geworden.

Es formierte sich die junge Mannschaft, beseelt mit dem unbändigen Willen, das umkämpfte neue Reich zu gestalten.

Wir schritten in die neue Zukunft und erhoben den Anspruch auf die Ausschließlichkeit unserer Weltanschauung, auf die Totalität unseres Wollens.

Der Wille schuf die Macht, die Voraussetzung alles kulturellen Gestaltens. Der letzte granitene Block des in zielbewußter Planmäßigkeit gebauten Fundaments war der Sieg am 30. Januar 1933, zugleich die erste große Feier unserer Front.

Die Fahne

Aus den großen Feiern im Jahresrhythmus unseres Volkes ragen die Fahnenweihen unserer jungen Front besonders hervor. Schon in der Kampfzeit war die Verpflichtung auf die Fahne der Höhepunkt; denn „die Fahne ist das Vaterland". Niemals waren die Tage solcher Weihestunden zufällig gewählt, stets schwang im Hintergrund ein Erlebnis besonderer Art. Wir gaben uns auch niemals besonders Rechenschaft darüber, weshalb und warum. Es erschien uns ganz selbstverständlich und jeder spürte in sich selbst den Zwang, den ihm seine Zugehörigkeit zum Blutsstrom des Volkes auferlegte.

So ist auch der 24. Januar ein Schicksalstag geworden, an dem im neuen Reich Deutschlands junge Fahnenträger zusammenströmen und im Namen ihrer Gefolgschaft die Treue zur Fahne bekräftigen. 1934 hörte das ganze Volk aus der Garnisonkirche in Potsdam die Verpflichtung der Bannfahnenträger der Hitlerjugend und 1935 aus der Marienburg den Schwur der Jüngsten der Nation bei der Jungbannfahnenweihe. Die Auswahl der Tage und der besonderen Weihestätte geben nachdrücklich Kunde von dem Willen der jungen Front, die gesamte Nation nach ihrem Stil und ihrer Haltung zu formen.

Zweck, Tag und Ort bestimmen durchaus zwangsläufig, aber trotzdem organisch das Gesicht und den Verlauf der Feier. Und die Wirkung ergibt sich — das gilt für Feiern aller Art — aus dem Aufeinanderabstimmen aller drei Komponenten.

Marienburg

Betrachten wir als Beispiel die Jungbannfahnenweihe am 24. Januar 1935 in der Marienburg. Das Jahr der Schulung hat auch einen gewissen Abschluß im Aufbau der Hitlerjugend ergeben. Den Formationen konnten die Symbole verliehen werden. Wie zur Bannfahnenweihe der Hitlerjugend 1934 wurde der Todestag des Hitlerjungen Herbert Norkus zur Weihestunde bestimmt. Und der Ort wurde in den östlichen Schicksalsraum des deutschen Volkes gelegt: Marienburg in Westpreußen. Nach dieser Dreifaltigkeit richtete sich nun die Gestaltung der gesamten Feier. Der riesige Burghof wurde der Schauplatz der eigentlichen Weihe. Eingerahmt durch Fanfarensignale des Jungvolks gestaltete sich die Verpflichtung der 700 Jungbannfahnenträger auf die Blutfahne von Herbert Norkus zu einem schlichten und eindrucksvollen Weiheakt. Danach zogen alle Teilnehmer in den Remter, den großen Versammlungsraum der Ordensritter. Beim flackernden Schein hunderter Kerzen gruppierten sich in sinnvoller Weise alle die, die an dieser Stunde teilnehmen durften. In drei- und vierfacher Reihe standen die Fahnen an allen Wänden entlang. An der einen Schmalseite des Remter hing als einziger Schmuck ein riesiges Fahnentuch mit dem Adler der Jungbannfahnen. Rechts und links gruppierten sich Singschar und Sprechchor der Hitlerjugend neben der Bläsergruppe.

Nach einem erwartungsvollen Schweigen, das der gesamten Feier noch eine wundersame Spannung gab, konnte pünktlich, gegeben durch die Festsetzung einer Rundfunk - Reichssendung, begonnen werden.

Gemäß dem harten Rhythmus, den E. W. Möller seiner Kantate „Verpflichtung" gab, wählte der Komponist Georg Blumensaat in seiner musikalischen Bearbeitung nur Blasinstrumente aus. Der Zusammenklang beider Ausdrucksformen, des Wortes und der Musik, ergab den Stil unserer Front.

Zum erstenmal wurde hier der Versuch gemacht, den Glauben an unsere Sendung in einem Bekenntnis niederzulegen.

Die vorbereitende Einstimmung und zugleich Bereitwilligkeit zur Ableistung der Verpflichtung gaben 4 Herolde, nach denen dann alle zusammen das Gelöbnis zur Fahne ablegten.

(Fanfarenmusik)

Der erste Herold:
Die Fahne steht. Es steht der Bann
gerichtet und in Reih'n.
Wir treten vor der Fahne an
und wollen schwören, Mann zu Mann,
bereit zu sein.

Alle:
Zu sein.

Der zweite Herold:
Die Fahne ist das Testament,
mit dem das Reich beginnt.
In ungeheuerm Brand verbrennt,
woran ihr nicht mehr glauben könnt,
und seid bereit.

Alle:
Wir sind.

Der dritte Herold:
Zum Schwur, mit dem ihr euch bekennt
für Kinder und für Kindeskind,
solange man euch Deutsche nennt,
zu diesem neuen Sakrament.
Seid ihr bereit?

Alle:
Wir sind.

Der vierte Herold:
So legt die Hände auf den Schaft,
der euer Glaube ist.
Du bist das Zeichen und die Kraft
in uns und unsre Leidenschaft.
Wir sind bereit.

Alle (Choral):
Du bist
für uns Befehl, Gebet und Kraft,
du Fahne, die wie Feuer flammt.
Von Ewigkeit seist du gehißt
zu Ewigkeit und eingerammt
in unsern Herzen sei dein Schaft,
der unser Glaube ist.

Dann folgten die drei Verkündigungen gesprochen von einem einzelnen, der gewissermaßen „der Sprecher des Allmächtigen" ist. Nach jeder Verkündigung kam das Glaubensbekenntnis, gesprochen von allen, noch besser aber aufgeteilt unter Sprechergruppen, um eine Steigerung zu erreichen. Zugleich wurde dadurch die Monotonie vermieden, die beim jetzigen Stand der Sprechchortechnik leicht auftauchen konnte.

Die ganze Kantate bildete eine geschlossene Ganzheit, in die organisch die Worte des Führers der jungen Gefolgschaft eingebaut wurden. Den Abschluß bildete eine freudige Hymne, gesungen mit einem schweren, wuchtigen Rhythmus:

Wir tragen die Fahne, die hohe,
zum Sturme der Jugend vor.
Sie stehe und steige und lohe
wie Feuer zum Himmel empor.
Wir sind auf die Fahne vereidigt
für immer und allezeit.
Wer die Fahne, die Fahne beleidigt,
der sei vermaledeit.
Die Fahne ist unser Glaube
an Gott und Volk und Land.
Wer sie rauben will, der raube
uns eher Leben und Hand.
Für die Fahne wollen wir sorgen
wie für unsre Mutter gut.
Denn die Fahne ist unser Morgen
und die Ehre und der Mut.

Dieser Marschrhythmus zeigt keine dankbare Jubelstimmung, nein, er kündet von dem feierlichen Ernst, daß die junge Front gewillt ist, die Verpflichtung zur Fahne zu halten bis zum Tod.

Franz Köppe, Oberbannführer.

Das Gesicht des Arbeitsdienstes

Ausbau der Kulturarbeit durch Feierabendberatung der Reichsleitung

Es ist in diesen Heften schon wiederholt von der Kulturarbeit des Arbeitsdienstes die Rede gewesen, von der eine neue Form der Freizeitgestaltung unter weitreichender Verarbeitung des Volksspielgedankens gebildet wird. Das „deutsche Volksspiel" hat den mit der Feierabendberatung des Arbeitsdienstes betrauten Oberstfeldmeister Thilo Scheller von der Reichsleitung des NS.-Arbeitsdienstes als ständigen Mitarbeiter gewonnen und wird die deutsche Volksspielgemeinde auch weiterhin eng mit den kulturbildenden und gemeinschaftsfördernden Kräften und Leistungen des Arbeitsdienstes zu verknüpfen suchen.

In diesem Zusammenhang muß auf eine neue Einrichtung aufmerksam gemacht werden, die geschaffen wurde, um der Ausgestaltung dieser Gemeinschaftskulturarbeit ein festes Rückgrat zu geben. In zwangloser Folge läßt die Leitung des Unterrichtswesens, die dem Inspekteur Dr. Will Decker untersteht, unter dem Titel „Feierabend" Blätter für die Feierabendberatung erscheinen („Der nationale Aufbau", Verlagsgesellschaft, Leipzig). Bisher liegen fünf Hefte vor, die, unter einheitliche Gesichtspunkte gestellt, Material unter bestimmten Themen zusammenstellen: Weihnachtsfeier im Lager — Marsch ins Dritte Reich — Wir dienen (Sprechchöre aus dem Arbeitsdienst) — Spiel und Spaß zu Fastnacht — Horst Wessel.

Oberstfeldmeister Thilo Scheller betreut die Auswahl mit der ihm eigenen Ursprünglichkeit und Lebendigkeit und stellt eine bei der Knappheit des Umfangs der einzelnen Hefte erstaunliche Fülle von Vortragsdichtungen zusammen, durch die der gesunde Geist des Arbeitsmannes im Dritten Reich weht.

Von der Gestaltung des Feierabends ausgehend setzt hier ein starker Kulturwille ein, dessen Ziel die Formung einer einheitlichen nationalsozialistischen Gemeinschaft ist und dessen Sendung wir als einen der wichtigsten Faktoren im Leben unserer Volksgemeinschaft freudig bejahen und dankbar anerkennen. C. R.

Von der Schulungsarbeit
im Arbeitsgau IX

Der Arbeitsgau IX (Berlin-Brandenburg) des NS.-Arbeitsdienstes führte in den letzten Wochen eine Reihe von Kursen durch, in denen mit Kameraden aus den vierundvierzig Abteilungen des Arbeitsgaues die Aufgaben und Möglichkeiten sinnvoller Feierabendgestaltung im nationlsozialistischen Arbeitsdienst geklärt und lebendig veranschaulicht werden sollten.

Aus diesen Berichten fügte sich ein Bild vom Feierabend im Arbeitsdienst, das wohl allgemeingültig ist: die Arbeitsmänner leben in einer harten, gleichbleibenden Anspannung ihrer Kräfte. Anregungen von außen fehlen. Viel Zeit und viel überschüssige Kraft ist zunächst nicht da, aber dennoch ist überall ein frisches Werken, den Stunden nach dem Dienst einen Inhalt zu geben, mit all den unzulänglichen oder schon erprobten Mitteln, die der einzelne mitbringt, angefangen von der Laubsäge bis zur chorischen Gestaltung des Gemeinschaftserlebnisses.

Es geht nun darum, diese Versuche zu lenken, zu ordnen, immer von neuem anzuregen, sie alle unter das Lebensgesetz des nationalsozialistischen Arbeitsdienstes zu stellen, in Beziehung zueinander zu setzen, eins aus dem anderen werden zu lassen, so daß schließlich neue Formen nationalsozialistischer Lebensgestaltung da sind, ein Stück gewachsener Kultur. Das wäre einmal eine Erfüllung. —

Wir fingen bescheiden an. Beim allernächsten. Das ist die Truppstube, in der sechzehn Mann leben. Tag für Tag, Tag und Nacht. Wir kamen auf unseren Kursen hier und da in eine Abteilung, die zackig singen konnte, gut im Chor sprach, aber die Truppstuben waren kahl, ungeformt.

Hier, auf und mit der Truppstube, beginnen wir mit dem Feierabend. Bis aus dem Schlafraum ein Zuhause wird, in dem man beieinander sitzen, lesen und schreiben, singen und leben kann, daß wir uns gefreut haben, mit dem Material, das wir bei der Hand haben, mit der Formkraft, die wir besitzen. Gestiftete Nippessachen, Abfall überlebter Gipskultur, brauchen wir nicht. Wir sprachen von unseren Kundgebungen, die von Nürnberg bis zum kleinen Kameradschaftsabend auf dem Dorf durchgeführt wurden, als Inhalt oder Ergebnis einer Feierabendgestaltung. Der Feierabend soll und muß zunächst für uns da sein, damit wir Entspannung und Anregung, Lockerung und Fröhlichkeit finden und im gestalteten Wort, im Lied; im chorischen Spiel unser Werk an der Erde und das Schicksal des Volkes unmittelbar und ohne große Worte in uns aufnehmen, er-leben, und dann mit dieser Fülle nach außen treten, ohne viel Probenbetrieb.

Wir sprachen von der Gestaltung des Tages, als der Grundlage des Feierabends, und gingen — hier und in jeder Frage — an die lebendige Aufgabe. Z. B. die Flaggenparade, Auftakt und Vertiefung der Verkündigung des Saarergebnisses am 15. Januar mit der Abteilung und mit dem Dorf, in dem wir zu Gast waren. Jeder Tag steht unter dem Zeichen des Hakenkreuzes, ist ein Stein am Bau des Reiches und darf nicht in den Trott des Alltages abrutschen, das Aufsteigen der Fahne über uns, das Wort des Führers, das Kampflied wollen wir hüten vor der Schablone, vor der Phrase.

Wir singen — einmal mit Gerhard Schwarz — Lieder der Zeit, überprüfen unseren Liedbestand, stellen das nur zackige, flache und zugleich sentimentale Marschlied gegen das Lied der jungen Mannschaft, versuchen mit den Kameraden ein neues Lied, einen neuen Kanon, sprechen im Chor, eine Schauerballade, einen Klamauk und gehen an das Wort, an seinen Klangleib, an die Grundwerte des Sprechens heran und dann erst zu einem Vers aus der Dichtung.

Wir spielen im Stegreif und setzen das Dilettantenstück dagegen, werden im Lauf dreier Tage immer ehrlicher vor uns und sehen am Ende, wie aus

dem scheinbar zufälligen Gespräch, aus dem Antasten dieser und jener Erscheinung ein ganz klar umrissenes Zielbild aufsteigt: die Werkgemeinschaft nationalsozialistischer Jungmannschaft, die ihr Leben als Einheit lebt, den Ausdruck für dieses Leben findet und ihren Männern über die Arbeitsdienstzeit hinaus die Kraft zur Formung eigenen Lebens vermittelt und erhält.

Wir sahen die Weite des Weges und seine Schwierigkeiten: die ungeheure Aufgabe der Arbeit am Boden und der Erziehung am Menschen, die Anspannung des Führers im Dienstbetrieb, die Frage nach sachkundigen, aufgeschlossenen Helfern, die Sorge um die wirtschaftlichen und menschlichen Nöte unserer Kameraden, die kommen und gehen.

Aber wir stehen nicht allein. Neben uns die verwandten Verbände, aus deren Reihen die „Neuen" zu uns kommen. Vor uns der Wille zur Gestaltung in der Mannschaft, die Notwendigkeit, für dieses Leben im Arbeitsdienst eigene Formen und umfassenden Ausdruck zu schaffen. Hinter uns ein bewußter Wille in der Reichsleitung des Arbeitsdienstes und ein Führer in all diesen Fragen. (Oberstfeldm. Scheller.)

Der Arbeitsgau IX hat seine Aufgaben angepackt und wird in frischer Zusammenarbeit mit gleichgerichteten Organisationen, mit Material und Beratung, in häufigen Wochenendkursen draußen im Land seinen Männern immer wieder eine Kraftzufuhr ermöglichen, so daß wir ohne verfrühte Scheinerfolge, aber auf breitem Fundament weiterbauen können.

G. Basner.

„Der Acker ruft"

Aufführung eines Chorspiels von Thilo Scheller

Gelegentlich einer Tagung des Verbandes Deutscher Landeskulturgenossenschaften im Meistersaal zu Berlin gelangte ein aus der Kulturarbeit des Arbeitsdienstes erwachsenes Spiel von Thilo Scheller zur Aufführung.

Anfang und Ende des Dreißigjährigen Krieges gaben den „Stoff". Landsknechte ziehen um, ihre kriegerischen Fanfaren tönen in den Werktag der deutschen Bauern. Eine Gruppe von Bauern steht da und spricht ihr Bekenntnis zum ewigen Acker. Da teilt sich die Gruppe plötzlich in zwei Parteien: die Jungen wollen fort zu den Landsknechten. Das mahnende Wort des Bauernführers zieht sie wieder zurück:

„Uns ist der Hof als Lehen übergeben,
Der Hof, der Deutschland heißt, muß durch uns leben!
Soldaten kommen, Soldaten vergehen —
Der Wind wird ihr Trommeln vor Abend verwehen —
Der Hof, der Deutschland heißt, bleibt bestehen!!"

Aber der Krieg treibt sein Vernichtungswerk, der deutsche Acker wird verwüstet — dreißig Jahre Elend im Land. „Der Acker ruft, und die Hände sind leer." Drohend stehen schließlich die Bauern den Landsknechten gegenüber, die von ihnen Brot fordern, das sie nicht geben können. Doch da in der Ferne geht einer säend über den Acker, er wird herbeigeschleppt. Aber sein Saattuch enthält kein Korn Getreide, er stillte das Flehen des Ackers mit Sand! So wird der Schluß zu einem Gebet an Gott und zu einer Mahnung an die Volksgemeinschaft: nicht dürfen Soldat und Bauer gegeneinander stehen!

Mit diesem dichterisch starken und spiel- wie bewegungsmäßig eindrucksvollen Chorspiel hat Thilo Scheller dem Arbeitsdienst ein dankbares kleines Werk geschenkt. Der Arbeitsdienst selbst, aus dessen Arbeit es erwachsen ist, beweist damit ähnlich wie mit den „Soldaten der Scholle", die hier kürzlich als ein verheißungsvoller Auftakt gewürdigt worden sind, daß er seine besondere kulturelle Mission im Rahmen der deutschen Volksgemeinschaft erfaßt hat und mit einer lebendigen, ganz eigenen Sprache zielbewußt verwirklicht.

Das Spiel von Thilo Scheller ist mit der ausgezeichneten Musik von Gerhard Schwarz im Verlag der Landsknechtspresse Wittingen erschienen. —n.

Ludwigs Webers Christgeburtspiel

als Feier der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin

Unter Dr. Werner Pleisters Leitung gestaltete die Gemeinschaft der Hochschüler an der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik im Großen Saal des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht in Berlin die „Christgeburt" von Ludwig Weber. Die Chöre und das Collegium musicum standen unter der Leitung von Eugen Bieder.

Der Text des Weberschen Krippenspiel benutzt die schlichte, naiv ergreifende Fassung aus Oberufer, die, fest verwurzelt in der uralten Überlieferung einer Gemeinde, als Volksspiel edelster und echtester Art bezeichnet werden darf. Weber durchsetzte den Text mit volkstümlichem Liedgut und knüpfte das Ganze durch eine Reihe einheitlich geformter Zwischen- und Begleitmusik zu einem weitgreifenden Spiel der Gemeinschaft „in Wort, Gebärde und Ton".



Die wichtige Aufgabe der Spielführung bestand darin, die Gefahr einer in die Bezirke der rein ästhetisch gewerteten Darbietung abgleitenden Wiedergabe des Spiels zu verbannen und die Spielgruppe zu einer von innen her lebenden Gemeinschaft zu formen. Sie erreichte dies, indem sie den Spielern den ihnen als Laien eigenen Ausdruck ließ. Ein bewußtes Naivisieren hätte das Wesen des Krippenspiels ebenso verfehlt wie ein bewußtes Entnaivisieren. Die Standortwechsel und das Herumziehen der Kumpanei in ruhigen, kreisförmigen Bewegungen zur Andeutung markanter Spieleinschnitte gab den Vorgängen von der Verkündung an Maria über die Botschaft an die Hirten (vgl. Abb.), die Geburt des Herrn, bis zum Ansingen des neuen Jahres schönen Fluß einer Erneuerung des biblischen Erlebnisses, in das die feiernde Gemeinde aller durch gemeinschaftlichen Anfangs- und Schlußgesang einbezogen wurde. C. R.

Neue Spiele

Eberhard Wolfgang Möller: „Berufung der jungen Zeit"

Kantaten und Chöre

Die vier Feierdichtungen Möllers,
„Kantate auf einen großen Mann",
„Zwiesprache an der Wiege eines Kindes",
„Bauernkantate",
„Anruf und Verkündigung der Toten",

sind in einem kleinen, künstlerisch ausgestatteten Sammelband unter dem Titel „Berufung der jungen Zeit" zusammengefaßt worden. Die einzelnen Chöre und Kantaten sind ursprünglich für den Rundfunk geschaffen worden und haben an dieser Stelle auch ihre Uraufführung erlebt. Nun liegen diese chorischen Feierdichtungen im Druck vor und sind so allen Gruppen zugänglich, die die Kraft und den Mut zum Sagen dieser strengen, harten und erhabenen Dichtungen besitzen. Hier ist die Sehnsucht der neuen deutschen Jugend erfüllt, hier hat ein Dichter dem Gemeinschaftswillen unserer Zeit einen künstlerischen Ausdruck verliehen, der unsere Zeit überdauern und noch unseren Nachkommen Kunde geben wird von der Gegenwart. Diese vier Chöre sind wie vier Säulen aus gestaltetem Wort, sie sind das lebendige Zeugnis eines deutschen Dichters für das, was in diesen Jahren in unserem Volke geschah. Hier spricht nicht mehr der einzelne Schöpfer zu einem unbekannten Hörerkreis, hier spricht das ganze zu sich selbst erwachte Volk durch den Mund eines Dichters, der selbst Glied seines Volkes ist mit seinem Blut und Leben. In allen vier Chören klingt immer wieder der Grundgedanke durch: wir sind ein Volk, das durch Tat die Welt bezwingt. In der „Kantate auf einen großen Mann" ist es der Führer des Volkes, der die Bahn bricht zur Freiheit des Schaffens, in der „Zwiesprache an der Wiege eines Kindes" geben Vater und Mutter ihrem Kind den Sinn seines Lebens durch seine Aufgabe in seinem Volk, in der „Bauernkantate" weiß das Volk um die Urkraft des Landes trotz des Leides, das die Erde bringt, und in dem gewaltigen Schlußchor: „Anruf und Verkündigung der Toten" erfährt der Tod derer, die für ihr Land starben, seinen letzten großen Sinn: Sie sind nicht tot, sie sind auferstanden unter uns, und die Lebenden müssen in heiliger Verantwortung vor ihrem Blut ihr Leben von neuem einsetzen für ihr Vaterland. Dieser Chor erinnert in der Schau großer Bilder, in seinen Wortbildungen und seinen spröden, harten Rhythmen, die die Tat fordern, an den Großen in der Antike, der auch an einem Anfang stand, in dem das Wort noch Tat war: an Aeschylos.

Darf man diese Chöre empfehlen, die nur die sprechen dürfen, die sich ihrem Ethos verpflichtet wissen? Es sollte sie jede Gruppe versuchen, deren Gemeinschaftswille so stark ist, daß die Tat zu dem verpflichtenden Wort stehen kann. Denn in diesen Chören hat das Wollen unserer Zeit, daß jeder eine ein Wir sein soll, seinen bisher höchsten dichterischen Ausdruck gefunden.

H. Ch. M.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Künstlerischer Pappband 1,60 RM. Aufführungsrecht nur durch Antrag beim Verlag.

Martin Luserke: „Der Räuberjunge"

Ein wildromantisches Spiel

Ohne eine lebendige Beziehung zu dem Werk Martin Luserkes wird aus dem Laienspiel nie das werden, was wir von unserm Spiel erwarten und erhoffen. Denn Luserke besitzt jene einmalige, unnachahmliche geniale Begabung, in uns alle theatralischen Sehnsüchte zu wecken und sie doch immer wieder in unsern Grenzen zu halten. Die heranwachsende Generation der Laienspieler kann es vielleicht gar nicht ohne weiteres verstehen, wie groß der Dienst gewesen ist, den wir älteren Martin Luserke danken. Gegen unsere Gefühligkeit setzte er den Spott, gegen unsere gesteigerte Betontheit im politischen und religiösen Bereich setzte er die Forderung vom Theaterspiel als einer Grundursache des jugendlichen Spiels. Immer aber forderten dann doch seine neuen Spiele alle Begabungen der Spieler. — Dieser neue „Räuberjunge" wird es vielen Spielgruppen erleichtern, eine Beziehung zu Martin Luserke zu finden.

Denn wer könnte sich dem Schwung und der Unbekümmertheit dieses wildromantischen Spiels ernstlich entziehen! (Um die folgende Inhaltsandeutung leidlich zu verstehen, lese man erst einmal das Spielerverzeichnis am Schluß dieses Hinweises!) — Beve Sangue plant wieder einmal einen Hauptschlag. Die herzogliche Familie von Siena soll überfallen werden. Alles scheint nach Wunsch zu gehen, da kommt die Überraschung: mitten im Überfallen verliebt sich Beve Sangue sterblich in Angela. Mitten aus dem Totschlag des Gefolges heraus entläßt Beve Sangue Angela und die Herzogin: „Die Damen mögen heute ruhig gehen. Wir wollen uns schöner wiedersehen. Dich raub' ich nicht mit Brachialgewalt, jedoch in Kavaliersgestalt!" — Vor dem Domportal in Siena. Wir bekommen Einblick in fürchterliche Hofintrigen. Wer will hier nicht alles wen entführen! — Wieder bei den Räubern. Beratung über Angelas Entführung seitens der Räuber, zugleich Ängstigung des gefangenen Apfelsinenhändlers und schrecklicher Zweikampf zwischen Strappagola und Strangulino um Angelas Kammerfrau La Gazera. — Vor dem Palast der Herzogin. Selbst der Mond scheint Absichten auf Angela zu haben. Alle Entführer beziehen unabhängig voneinander ihre Verstecke. Schmelzendes Liebeslied Durantes, bis ihn Strangulino rhythmisch ersticht. Arie Giulios, in die plötzlich eine zweite Stimme einfällt: Beve Sangue ist erschienen! — Fiametta schleppt nun Angela an die Leiter heran, damit sie unten von Beve Sangue in Empfang genommen und entführt werden kann. Heimtückischer Angriff Giulios auf Beve Sangue. Rettung durch Fiametta, die wie ein geölter Blitz die Leiter herabrutscht. Maßlose Beschimpfung Fiamettas, die eigentlich ein Junge ist. Der kleine Räuberjunge überwältigt seinen großen Hauptmann. Neuer Mord der anderen Liebhaber und Entführer. — Da erscheint mit großem Gefolge die Herzogin. „Die Schurken alle tot? Durch welchen Helden?" Der Räuberjunge, jetzt eigentlich erst sein heldisches Geheimnis lüftend: „Ich glaub', da muß ich mich wohl melden. Ich wollt' es gern leiser machen. Ich bin noch etwas jung für solche Sachen." Die Herzogin: „Mein junger Held, dir steht's charmant, wirb drinnen um der Tochter Hand!" — Bengalisches Feuer, während Antonios Geist oben auf dem Dach herumgeistert. Doch den Beschluß gibt der nicht völlig getötete Beve Sangue: „Zu End ist Beve Sangues Glück, nur stille Wehmut bleibt zurück. Im Kloster will ich mich verbergen, verröcheln an der Wunde Qual. Mich foltern des Gewissens Schergen und Mord und Blutdunst sind mir schal. Dem wilden Tiger der Abruzzen, kann jedes Kind die Krallen stutzen!" Es versteht sich von selbst, daß dieses Spiel vom Räuberjungen nach Musik schreit und daß das Lied wesentlicher Bestandteil ist. Dies alles beschreibt anregend und ganz aus der Spielpraxis ein Vorwort Luserkes, der sich im übrigen mit diesem Spiel einmal wieder in die Nähe von „Blut und Liebe" begeben hat, jenem wohl berühmtesten und jedem unvergeßlichen Ritterschauerdrama. Als Probe des unerschöpflichen, tiefsinnigen Humoristen Martin Luserke nur der eine Satz, der sich auf den Titelhelden bezieht: „So jung noch", heißt es einmal von ihm, „und doch schon so dumm!" Rudolf Mirbt.

Chr. Kaiser-Verlag, München. —(Heft 116 der „Münchner Laienspiele".) — Spieldauer: Etwa 75 Minuten. — Spieler: 9 männliche (Don Abondio, ein ärmlicher alter Oheim und boshafter Erzieher des Familiennachwuchses; Giulio, ein höchst schneidiger Kavalier; Durante, ein schmachtender Kavalier; Antonio, ein geiziger, alter Apfelsinenhändler; Beve Sangue, der Räuberhauptmann, Überbandit und Heldentenor; Strangulino, ein häßlicher und gemeiner alter Räuber; Strappagola, ein rauher, aber väterlicher Räuber; der fremde Räuberjunge; der Mond von Siena) und 3 weibliche (die Herzogin von Siena, höchst majestätische und höchst ästhetische Erscheinung; Angela, ihre naiv-durchtriebene Tochter; La Gazera, eine geschwätzig-sentimentale Kammerfrau im Fregattenstil). Dazu herzogliches Gefolge und beliebig viele Soldaten. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 10 Textbüchern (je 1,20 RM.).

Heldengedenktag

Eberhard Wolfgang Möller: „Die Briefe der Gefallenen"

Ein feierliches Vortragsspiel vom Krieg

Die „Briefe der Gefallenen", zuerst in der Zeitschrift „Das innere Reich" veröffentlicht, sind nun in schlichter, aber würdiger Ausstattung herausgebracht worden. Nun, da man dieses „festliche Vortragsspiel vom Krieg" nicht mehr im Zusammenhang einer Zeitschriftenveröffentlichung vor sich hat, zeigt sich erst ganz die wunderbare Geschlossen-

heit dieser einfachen und starken Dichtung.

Der Chor der Trauernden eröffnet die Folge, die mit dem Chor der Engel schließt. Zwischen diesen beiden Chören sind die fünf Briefe der Gefallenen, die wieder je durch einen Chor unterbrochen werden, gesetzt. In diesem einfachen Aufbau hat der Dichter das Erleben vom Krieg und dessen Sinngebung gebannt. Wir erinnern uns an die „Kriegsbriefe der gefallenen Studenten", die zu den erschütterndsten Dokumenten des Großen Krieges gehören. Wir erleben in ihnen, wie junge Menschen mit der Größe der Aufgabe über sich selbst hinauswachsen. Aber immer ist es der einzelne, in dem sich das große Erleben spiegelt. Erst die vielen Briefe zusammen ergeben den Gesamteindruck. Möller setzt in seinem Vortragsspiel die fünf Briefe in Verse, und das Wunder geschieht, nicht mehr der einzelne hat den Brief geschrieben, sondern alle können es gewesen sein. Was hier der einzelne im Brief aussagt, hat nun verpflichtende Gültigkeit für alle bekommen. Des Dichters höchste und edelste Aufgabe, das einzelne zum Sinnbild zu gestalten, ist hier in vollem Maße gelungen.

Dieses Werk des Dichters E. W. Möller ist in seiner Strenge und Erhabenheit ein großes Geschenk für das feiernde junge Deutschland, in ihm hat der Dichter der deutschen Jugend ein Werk gegeben, das ihren Gemeinschaftswillen in einer vollen schöpferischen Leistung zum Ausdruck bringt, wie wohl bisher keine Dichtung aus unserer Zeit. Daß mit dieser Dichtung eine neue Ausdrucksform für unsere Feiern gefunden ist, ähnlich wie schon in der „Insterburger Ordensfeier", das stellt man erst nachher mit Freude fest. Beim Anhören und Lesen überzeugt die Dichtung an sich so, daß die neue Ausdrucksform gar nicht auffällt.

Das Vortragsspiel kann zu Tagen und Stunden aufgeführt werden, an denen wir unserer Helden gedenken. Musik, die der Einfachheit und Strenge dieser Dichtung entspricht, mag es umgeben. Jedes Pathos meide man aufs äußerste. Klar und stark muß diese Dichtung vorgetragen werden, will man dem Geist gerecht werden, der aus ihr spricht und aus dem sie geschaffen wurde.

H. Ch. M.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 5 Briefe 7 Chöre. 25 Min. 8 Hefte je 0,65 RM.

Ostern

Herbert Galow: „Christ ist erstanden."

Eine neue deutsche Osterfeier nach altem Text

Diese Osterfeier ist von Herbert Galow zusammengestellt nach einer Zwickauer Handschrift aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Ihr Ursprung ist aber weit älter. Denn sie enthält noch die strengen, einfachen, großen Formen, wie sie den dem Ostergottesdienst eingegliederten Spielen eigen waren, die noch bis ins 4. Jahrhundert zurückreichen und den Ursprung des religiösen Spieles überhaupt darstellen.

Es hat uns bisher an einer Fassung gefehlt, die den alten Formen wirklich nahekam. Hier ist sie uns endlich geschenkt. Es gehört schon eine starke innere und äußere Umstellung unserer vom heutigen Theaterbetrieb voreingenommenen Haltung dazu, diese herbe und kindlichfromme Art der kirchlichen Spielfeier wieder so erstehen zu lassen, daß sie in ihrer erhabenen Einfachheit ihre Größe und Schönheit offenbart. Im Gotteshaus, aber auch im Gemeindesaal läßt sich diese Osterdarstellung mit den einfachsten Mitteln darstellen. Galow selbst weist in den Spielanweisungen darauf hin, daß es sich hier um ein „Kerzenspiel" handelt, das keine andere Beleuchtung verträgt als die, welche die Spieler selbst in Händen tragen oder am Altar und am Lesepult aufgestellt haben. Die gleiche Einfachheit gilt von der Kleidung, von der Bewegung und vom Sprechen. Erst recht vom Singen, das der teilnehmenden Gemeinde übertragen ist.

Das Spiel selbst besteht aus einem Vorspiel, in welchem mit dem Schrifttext, den „der Jünger" am Lesepult verliest, und dem Dreigespräch von Jesus, Maria und Johannes das Leiden und der Kreuzestod des Herrn bis zum „Es ist vollbracht" auflebt, in einer erschütternden Einfalt, und dem eigentlichen Osterspiel. Es hebt an mit der Lesung der Schriftstelle, wie die drei Frauen, Magdalena, Maria Jacobi und Salome, zum Grabe kommen, „da die Sonne aufging". Und sie eröffnen die berühmt gewordene, hier in einer besonders ergreifenden Fassung vorliegende „Marienklage", die dann also lautet:

„Ach helft mir klagen, all ihr andächtigen Herzen!
Meine lieben Schwestern, beweinet mich mit großen Schmerzen,
Betrübt euch mir, all ihr innigen, treuen Gemüter.
Bedenket dabei Gottes große Liebe und Güte.
O Herre Gott, mein Gott, wahrer Mensch und wahrer Gott,
Wie mußtest Du von den Deinen dulden so große Not,
Erlittest so jämmerlich den schmählichsten Tod,
Gleich ob Du nicht wärest allmächtiger, wahrer Gott.
Ach, was hat Dich zu diesem Elend, Jammer und Dürftigkeit gebracht?
Fürwahr, Deine große Güte und Liebe nur hat es gemacht,
Die Du von Anbeginn getragen hast in menschlicher Art,
Daß Du bist Mensch geworden und hast den Tod erlitten auf dieser Fahrt.
O, Herr, verleih uns Deine Gnade auf dieser Erden,
Daß wir Deines bitteren Leidens teilhaftig werden."

Die Klage der anderen beiden Frauen mischt sich diesen Schmerzensstrophen bei, bis ihnen der Engel Gabriel erscheint, der hinter der Grabstelle hervortritt und ihnen die Auferstehung kündet. Die Frauen werden dessen gar nicht recht froh; als sie hören, daß Christus „nach Galiläa hin" ist, gehen sie hinweg. Aber Maria Magdalena bleibt und sucht am Ort. Da spricht sie die Stimme des Herrn an:

„Nun sage mir, Weibsbild, sicherlich,
Wen suchest Du so jämmerlich.
Mit so großem Weinen und Schmerzen,
Die Du trägst in Deinem Herzen?"

Noch vermeint sie, den Gärtner zu sehen und erkennt Ihn nicht. Als Er sich aber zu erkennen gibt, stammelt sie nur:

„Lieber Herre Jesu Christ,
Tröst' mich, ob Du da bist."

Sie spricht Ihn an als ihr „außerweltlich Teil", ist glückselig, Ihn gefunden zu haben, und teilt es den mit den Jüngern rückkehrenden Frauen (und damit der ganzen Gemeinde) freudestrahlend mit. Und diese antwortet mit dem „Te deum" — Herr Großer Gott, Dich loben wir . . .". B.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 4 bis 5 männl., 4—5 weibl., 40 Min. 1 Buch ungefähr 1,10, 8 Rollen je ungefähr 0,80 RM.

Nationalfeiertag am 1. Mai

Joh. G. Schlosser: „Ich rief das Volk!"

Ein Chorspiel zur Ehrung der Arbeit

Das neue Spiel wendet sich an den deutschen Arbeitsmann, an die deutsche Frau und an die deutsche Jugend. Aus der Ganzheit unseres Volksseins wird die Sendung der drei Gruppen deutlich. Ob darum eine Gruppe der Arbeitsfront, der Frauenschaft oder unserer Jugend sich das Spiel zu eigen machen wird, immer wird es zugleich Feier unserer schicksalhaft gebundenen Volksgemeinschaft sein und diese tiefste Bindung jedem erkennbar werden lassen. Das Spiel wird darum begrüßt werden.

Der Inhalt ist schwer in ein paar Worte zu fassen, so folgerichtig, klar und dramatisch wirksam er auch bis zum Schluß durchgestaltet ist. Da wird schon nach einem kurzen Eingangschor auf ganz eigene Weise die Not der letzten Jahre dargestellt, indem ein spielendes Kind den Schrei der Mutter vernimmt, die einem inhalts- und gestaltlosen Dasein als Fabrikarbeiterin verhaftet ist. Um des Kindes willen löst sie sich aus der Masse, die sich durch diese Lösung sichtbar gliedert in die völkischen Grundelemente, Mann, Mutter und Kind. Zeugte vorher noch die sinnlose Not das eitle Verlangen nach Geld und Reichtum, so bahnt sie jetzt, nachdem man ihr Wesen erkannt, aus sich selbst den Weg zu erreichbaren Zielen, zu einem hohen, erfüllbaren Glück. Die eine Mutter ruft in nächtlicher Stunde alle Mütter, damit Verkündung werde aus heiligem Muttertum. Sie wollen „Väter und Kinder und Brüder und Schwestern zur Freude aufrufen!" und tragen in feierlichem Zuge ihren Ruf ins Volk. Doch wehe, sie finden das Volk ausweglos verstrickt in tiefste materielle Not. Hier gestaltet der Verfasser das Drama des deutschen Arbeitsmenschen, dessen harte Lebensleistung in einem chaotischen Liberalismus sinnlos geworden war. Er ringt um seine Geltung. Der Mammon aber verkündet falsche, aufs neue verwirrende Gesetze und stellt den Forderungen der Mütter das kalte Wort entgegen: „Wie soll ich Freude bereiten? Ich will sie nicht hindern!" Da tönt in den erregten Kampf der flehende Ruf der Kinder — das eine Kind war ausgezogen, um alle Kinder zu rufen und zu ihren Müttern zu führen: „Wir klagen um Liebe!" Aus diesem Ruf, der in einem tiefsten Sinne der Ruf unseres Volkes in der Stunde unserer Erneuerung war, vollzieht sich die Wandlung. Jugend bricht auf und stellt sich stolz und hart wie ein Fels in das Chaos, das sich unter ihrem Gesetz ordnen muß: der Mann, die Frau und das Kind empfangen neu ihre Sendung aus dem

Munde des Führers. So ersteht aus der Begegnung von Muttertum, sinnvoller Arbeit des Mannes und völkischer Jugend das ganze Volk zu starker Lebensbejahung. Alle frohlocken zum Schluß über ihre Sendung, die Jugend: „Wir sind der Aufbruch", die Männer: „Wir bauen die Zukunft!", die Frauen: „Wir tragen das Leben", aber nicht als herrisches Übereinander oder unbewertetes Nebeneinander der Stände, sondern als starkes Miteinander zur Gestaltung völkischen Schicksals.

Das Spiel wurde in Berlin und Danzig preisgekrönt und im Dezember v. J. als Weltsendung des Deutschen Kurzwellensenders gesendet. Es eignet sich zur Aufführung bei Arbeitsfeiern jeder Art, besonders für den 1. Mai und bei Betriebsveranstaltungen, ebenso wird es den deutschen Frauen für den Muttertag und andere Gelegenheiten willkommen sein. Auch der Jugend sei es empfohlen. Hervorgehoben zu werden verdient, daß das Spiel keinen szenischen Aufwand erfordert und auf einfachem großen Podium eines Saals oder im Freien gespielt werden kann. Allerdings verlangt es von den Spielern im Sprechen einige Anstrengungen, die aber im Interesse der Volkserziehung und einer guten Sprachpflege nur zu begrüßen sind. Karl Helling.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Aufführungsdauer bis zu einer Stunde. 1 Buch 1,35, 10 Rollen je 1,10 RM. Noten im Anhang. Aufführungsrecht durch Antrag beim Verlag.

Ferdinand Oppenberg: „Hämmer schwingen — Fahnen flattern"

Ein Spiel der Arbeitsmannschaft

Ein junger Dichter aus dem Industriegebiet hat den Weg zum Volksspiel gefunden. Er legt ein abgerundetes, starkes Feierwerk für den National-Feiertag des deutschen Volkes am 1. Mai vor und findet zugleich den Übergang vom Sprechchor zum chorischen Spiel der Arbeitsmannschaft.

In drei Etappen vollzieht sich das Geschehen in „Hämmer schwingen". Der Weg führt von der Zeit der Isolierung des Arbeiters innerhalb der völkischen Gemeinschaft zur nationalsozialistischen Sinngebung der Arbeit und zur Solidarität alles werkenden deutschen Volkes. Im entscheidenden Mittelpunkt: die gewaltige Überwindung der Arbeitslosigkeit aus der Idee der Volksgemeinschaft heraus, die bahnbrechende und alle Trennung beseitigende Tat des Arbeitsdienstes. Das Bemerkenswerte an dem Spiel ist neben seiner edlen, bilderreichen, plastischen Dichtersprache die Formung eines im Symbolischen lebendigen Spielvorgangs. Das Werk „spielt mit", die Sirene tönt, und die Maschinen stampfen. Drei Einzelfiguren: der Rufer, der Aufwiegler, der Arbeiter. Zwei Chöre: Chor der Arbeiter, Chor der Arbeitslosen (später Chor der Arbeitsdienstler) — und zwei mitbeteiligte Gruppen: die Mütter und die Kinder.

Das Spiel steht in der ersten Reihe der Feierwerke im Jahreslauf des nationalsozialistischen Jahres und vermittelt vor allem den Spielgruppen der Werkgemeinschaften eine neue große und erlebnisstarke Spielmöglichkeit für die Feier des 1. Mai. Es behauptet kraft der ausgeprägten dichterischen Persönlichkeit Oppenbergs seinen besonderen Platz neben anderen markanten chorischen und Spieldichtungen zum National-Feiertag des deutschen Volkes, wie Müller-Schnicks „Soldaten der Scholle", Schlossers „Ich rief das Volk", Stimmels „Die Erde ruft" und der „Symphonie der Arbeit" von Nierentz. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 3 männl., verschiedene Chöre. Ungefähr eine Stunde. 1 Buch 1,35 RM, 10 Rollen je 1,10 RM. Noten im Anhang. Aufführungsrecht durch Antrag beim Verlag.

Spiel der Frauen und Mädchen

Josef Maria Heinen: „Die deutsche Frau Elisabeth"

Ein Weihespiel der deutschen Frau

Wenn die Reihe guter Mädchenspiele in letzter Zeit durch einige neue Schöpfungen vermehrt werden konnte, so fehlte noch immer das große Spiel für deutsche Frauen. Es gibt eine kleine Zahl lustiger Spiele, in denen die Frau das Übergewicht hat, aber eine Spieldichtung, die ganz und ausschließlich vom ernsten, eigenen Wesen der Frau erfüllt und dargestellt wird, schien gemeinhin eine Unmöglichkeit. Der Streit um die Stellung der Frau im Laienspiel hat bisher — wenn man von den chorischen Frauendichtungen Eva Beckers absieht — immer mit dem Siege derer geendet, die die „Spannung der Geschlechter" als den einzig möglichen Ansatzpunkt für ein Spiel mit Frauen verfochten, und in diesem Spielprinzip mußte natur-

gemäß stets der Mann als der aktive Teil das Übergewicht haben.

Der junge Saardeutsche Josef Maria Heinen, als Kinder- und Mädchenspielgestalter im volksdeutschen Laienspiel ein weithin bekannter, um die Entwicklung des arteigenen deutschen Laienspiels, des neuen deutschen Jugendspiels schlechthin, verdienter Dichter, der aus der jungen Geschichte des erneuerten Volksspiels nicht mehr wegzudenken ist, greift mit einem mutigen neuen Werk in diesen Streit handelnd ein und schenkt den deutschen Frauenschaften endlich eine Spieldichtung von eigener Art. Er nennt sie „ein Weihespiel der deutschen Frau".

Mit einem Wettstreit hebt „Die deutsche Frau Elisabeth" an. Mit dem Wettstreit der Frauen und Mädchen unserer Zeit. „Die deutsche Frau will dienen" — „Die deutsche Frau ist frei". Gibt es aus dem Gleichnis der Geschichte keine Brücke zwischen den beiden Idealen? In gleicher Weise nehmen Frauen und Mädchen das Beispiel der großen Landgräfin Elisabeth für ihre These in Anspruch. So soll sie selbst entscheiden! In drei Bildern rollt gleichnishaft nun das Leben der Landgräfin vor den Streitenden ab. Drei Stationen, in denen ihr Frauentum die große Probe besteht. In zwei Zwischenspielen wird die Wirkung auf die Streitenden dargestellt. Nach dem ersten Bild scheint der Streit noch unentschieden, noch einmal prallen die Gegensätze aufeinander; nach dem zweiten Bild verstummt der Streit, und nachdenklich wird die letzte Station im Leben der Elisabeth abgewartet, und dann schließlich gibt es keinen Streit mehr, einigend steht über allem die starke Tugend der deutschen Frau, die aus Mütterlichkeit und Pflicht geboren ist; Frauen und Mädchen sprechen den „Chor der Einung":

> „Die deutsche Frau ist Kerze,
> die sich selbst verzehret.
> und Lieb' und Stärke
> einen sich im Opfer.
> Der Opfermut
> ist deutscher Frauen Wesen.
> Wir deutschen Frauen
> reichen uns die Hände
> zum starken Bund.
> Wir sind bereit zum Opfern,
> wie unsre große
> Frau Elisabeth."

In den drei Spielszenen aus dem Leben der Elisabeth spielen nur Frauen. Das ist nicht Künstelei eines Dichters, der auf geschickten Schleichwegen das Mitspielen männlicher Figuren vermeidet, sondern das ist organisch aus der Anlage des Spiels, dem Streit zwischen Frauen und Mädchen entwickelt. Es ist ein Spielvorgang, der nur die deutsche Frau in ihrer eigenen Würde erfassen will und soll.

Mit diesem, seinem bisher vielleicht tiefsten und auch dichterisch wie spielmäßig schönsten Werk gibt Heinen, der vielvermögende Gestalter im deutschen Laienspiel, in natürlicher Fortentwicklung der mit der „Jutta von Weinsberg" begonnenen Linie vaterländischer Dichtung den deutschen Frauen endlich eine Möglichkeit, ihr ureigenstes Wesen ganz aus eigenen Kräften wesentlich zu gestalten. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 12 weibl., 3 Kinder, eine Frauen- und eine Mädchengruppe. Ungefähr 90 Minuten. 1 Buch 1,35 RM, 10 Rollen je 1,10 RM. Noten im Anhang.

Hans Friedrich Blunck: „Das Mägdespiel"

Ein fröhliches Spiel für Mädchen

Im deutschen Sagen- und Märchenwald steht das Heim des Dichters Blunck. Eine Fülle zauberhafter, feiner, fröhlicher und besinnlicher Dichtungen ist von diesem „Heim" ins deutsche Volk gedrungen. Auch das Laien- und Jugendspiel verdankt ihm schon manche echte Schöpfung. Bluncks „Erntedank" nimmt gewiß unter den Spieldichtungen um die Erntefeier einen Ehrenplatz ein.

Der Einfall, der dem soeben erscheinenden „Mägdespiel" das Leben gab, kommt wieder aus der Rundheit und Fülle des niederdeutschen Sagenmenschen, für den die Natur noch ihre geisterhaften Rätsel hat, die ihn immer wieder — halb wach, halb träumend — beschäftigen. Seinen besonderen dichterischen und spielerischen Reiz erhält das neue Werk Bluncks dadurch, daß es sich ausschließlich an Mädchen wendet. Der Inhalt ist schnell erzählt: Zwei Mädchen, die ihre Gesellen im Walde verloren haben, geraten in den Bannkreis der hexenhaften „Lockerschen". Zu ihnen gesellt sich eine Mahrte, ein armes verwunschenes Mädchen, das sich zu den Menschen heimsehnt. Die drei werden von einem männlichen Wesen belauscht, und dabei vollzieht sich die Rückverwandlung der Mahrte in ein liebendes Menschenkind. Frau Holle, die Gute, hilft den Mädchen, daß sie sich vom Banne lösen und wieder zu ihren Burschen kommen. Die Lockersche hat das Nachsehen.

In schelmischen Knittelversen eines märchenfrohen Dichters rollt das Spiel dahin. Die Mädchenfiguren, die er gestaltet, haben Fleisch und Blut, und die Zauberwelt, in der sie gefangen werden, ist natürlichste Verlebendigung ihres Sinnens und Träumens. Es gibt nicht viele Dichtungen, die dem Spiel junger Mädchen unverkünstelte, erlebniseigene Aufgaben stellen. Die Spielscharen deutscher Mädchen werden das „Mägdespiel" mit Freuden aufgreifen, denn das Stück wird, wie es in der Vorbemerkung heißt, „ohne technische Bühnenkünste, allein von der Bewegung und — so hofft der Verfasser — von der Anmut der Darstellerinnen getragen". C. R.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 5 weibl., 1 männl. 60 Minuten. 1 Buch 1,35 RM, 6 Rollen je 1,10 RM.

Spiele, die sich bewähren

Rudolf Mirbt: „Passion"

Eine Spielfolge für die Karwoche. Nach altem Passionsspielgut frei gestaltet

Wir befinden uns heute mitten in einer neuen Selbstbesinnung der deutschen Menschen. Die Erstarrung vergangener Jahrzehnte mit all ihrer Oberflächlichkeit, ihrer Ich-Bezogenheit, ihrer Volksfremdheit ist einer Unruhe gewichen, die in die tiefsten Tiefen unserer gesamten Gemeinschaftskräfte übergegriffen hat. In diese Unruhe und in diesen Widerstreit ist auch das deutsche Christenvolk hineingestellt. Und es ist um der Rechenschaft und um des bedrohten Bestandes willen sinnvoll und notwendig geworden, all unseren Glaubenskräften und Glaubensgütern aus der frühen Zeit des deutschen Christenvolkes nachzuspüren. Weil auch diese „Spielfolge für die Karwoche" sich diese Aufgabe stellt, kann sie an ihrem Teil zur Klärung verworrener Wunschbilder und gültiger Überlieferungen beitragen. Wer sich einmal mit dem alten deutschen Passionsspielgut befaßt hat, weiß es, daß diese Überlieferungen mit all ihren Lieblichkeiten, Innigkeiten und Herbheiten nur im Raume eines deutschen Denkens, Schauens und Gestaltens solche unvergleichlichen Formen annehmen konnten. So sprachschöpferisch, so bildkräftig, so vielfältig und beziehungsreich können wohl nur Deutsche sprechen. Aus der Fülle dieser Überlieferungen, in Sonderheit aus der „Zuckmanteler Passion" und aus dem „Leiden Christi" aus dem Bayrischen Wald, ist diese „Spielfolge für die Karwoche" entstanden. Sie gliedert sich in folgende Bilder: Das Judasspiel, in dem Maria Judas bittet, ihren Sohn zu schonen; das Lazarusspiel, in dem Lazarus von den Toten aufersteht, das Mariaspiel, in dem Maria Jesus anfleht, einen anderen Tod zu sterben als den am Kreuze; das Engelspiel, in dem alle Kreatur Jesus bittet, nicht von ihr zu scheiden; das Kreuzesspiel, in dem Jesus seine Mutter dem Jünger Johannes in Obhut gibt. Dazwischen liegen die Grußworte des Sprechers, der zugleich immer wieder den Übergang zum nächsten Geschehen gibt. Als sprachliche Probe sei hier die Einführung des Sprechers in das „Mariaspiel" gegeben: „Ihr, die ihr staunend schweiget und eure Herzen neiget und lauscht, was hier sich zeiget, ihr müßt jetzt alle eure Sinne anhalten, daß sie werden inne der Trauer und der Leiden, die nun beschieden beiden: dem Herrn und auch Marien. Und wenn sie alle schrien, die, denen Leid geschah: Nichts wären ihre Schmerzen gegen das Leid in Mariens Herzen." — Diese Spielfolge ist ein Sprechspiel, in dem es nicht um die starke Gebärde, nicht um ein Spiel im engen Sinn des Wortes geht. Vielmehr ist das Ganze mehr ein Gespräch um die Passion, in dem die Vorgänge der Leidensgeschichte von den verschiedenen Personen dieses Geschehens erzählt werden. Dem Heft sind ausführliche Anweisungen beigegeben, die es jedem möglich machen, die „Passion" in seinem Kreis zu Worte kommen zu lassen. Denen, die glauben, im Passionsspiel ein Stück notwendiger Verkündigung geben zu müssen, sei das Nachlesen dieser Arbeit empfohlen. Doch auch denen, die eine Scheu vor dem Passionsspiel allgemein haben, möchte ich raten, sich dieses Heft einmal anzusehen. Hier und dort werden sich sicher auch in diesem Jahr Menschen finden, die ihren Gemeinden mit dieser Spielfolge die Karwoche ganz nahezubringen vermögen. Aufmuntern soll man zu einem Passionsspiel nie. Doch soll man von jedem christlichen Spielkreis erwarten, daß er sich zum mindesten die Frage vorlegt. Weil ein Gespräch darüber nicht genügt, sei der Rat gegeben, etwa diese Arbeit zur Grundlage einer Besinnung auf die Möglichkeit und Notwendigkeit eines

Passionsspiels in dieser Zeit zu machen. Ich verweise auch auf meinen Aufsatz auf Seite 120 dieses Heftes.

Rudolf Mirbt.

Chr. Kaiser-Verlag, München („Münchner Laienspiel“ Heft 88). — Die Sprecher: Maria, Martha, Maria Magdalena, Lazarus, Johannes, der Tod, Judas Ischariot, Luzifer, die vier Engel, der Sprecher Jesu, der Sprecher. — Spieldauer: eine Stunde. — Aufführungsrecht durch Bezug von 8 Textbüchern (je 1,20 RM.).

Christof Dietrich: „Das Frühlingsspiel“

Ein chorisches Spiel

Christof Dietrich stellt in dieser ganz auf Bewegung gestellten Dichtung die Spieler mitten in den Ablauf der Jahreszeiten. Er gibt damit einen Beitrag zu unserer neu erwachten, immer lebendiger werdenden Verbindung mit dem natürlichen Jahresfestkreis. — Unter Führung der Ritter Frost und Reif schleppen die Eisriesen die Erde herbei. Sie muß es geschehen lassen, daß sie an einen Baum gefesselt wird. Da beginnt von fernher Musik: König Winter naht mit großem Gefolge. Vergeblich bittet die Erde um ihre Freiheit. Alles erstarrt in Kälte und Schweigen. In diese Stille bricht der Chor der Südwinde. Gewaltiger Kampf mit den Eisriesen. Schon fliehen die Schneeflocken. Schon muß auch König Winter mit seinen Rittern weichen. Schon haben die Südwinde die Erde befreit und wollen sie zu dem Frühling geleiten, da kommt Hilfe in höchster Not: in wildem Wirbel nahen die Nordwinde. Sie überwältigen gemeinsam mit den Eisriesen die Erde von neuem und mit ihr die südlichen Winde. Und wieder versinkt alles Leben im tiefen Schlaf. Großer Siegestanz der Eisriesen: „Wir haben uns gerächt und das nicht schlecht.“ Neue Musik. Die Sonnenstrahlen künden endgültig das Kommen des Frühlings. Zu einem einzigen Klumpen geballt weicht König Winter mit dem Rest seiner Mannen Schritt um Schritt in den Wald. Die Erde erwacht. Die Frühlingsboten huldigen jubelnd ihr und ihrem Herrn. Und dann ordnen sich die Scharen zu fröhlichem Tanz. „Wenn der Weichselbaum duftige Blüten schneit, wenn die Störche kommen und der Kuckuck schreit, wenn die Knospen schwellen und die Bächlein quellen, dann beginnt eine neue, frohe Zeit.“ Ein Herold ruft nun zum Wettkampf auf, zu dem dieses Spiel ein Auftakt sein kann, und gemeinsam ziehen Spieler und Zuschauer in festlichem Zug zum Wettkampfsplatz. — Im Grunde kann dieses Spiel nur im Freien vor sich gehen und nur dort, wo man von vornherein um die Gefahr weiß, die entsteht, wenn man aus fröhlichen Bräuchen ein museales Kompendium macht. Kinder und Jugend sollten dies Spiel spielen. Die älteren mögen ihm zuschauen und sich daran freuen. Denn sie selber vermögen dieses muntere, unbekümmerte Frühjahrstreiben nur selten selber mitzumachen. Es sei denn, daß sie den Chor der Eisriesen übernehmen oder die wilde fröhliche Musik, ohne die dies Spiel sich nicht entwickeln kann. Schön wäre es, wenn einmal eine Dorfschule sich an ein solches Spiel wagte und das ganze Dorf dann daran teilnähme. Oder ein Landjahrlehrgang. Denn die Frühlings- und Winterchöre brauchen ein völliges Aufeinandereingestimmtsein, das sich bei den Proben im Freien kaum ohne weiteres einfinden wird. — Muß man in einem geschlossenen Raum spielen, dann nur mitten unter den Zuschauern und ja nicht auf einer Guckkastenbühne mit Vorhang!

Rudolf Mirbt.

Chr. Kaiser-Verlag, München (Heft 40 der „Münchener Laienspiele“). — Die Spieler: Die Erde, König Winter, Ritter Frost und Reif, zwei Eisriesen, der Südwind, zwei Südwindgesellen, der Nordwind, der Nordwindgeselle, der Frühling, der Herold. Dazu die Chöre der Schneeflocken, der Sonnenstrahlen, der Frühlingsboten, der Windgesellen. Im ganzen mindestens 25 bis 30 Spieler, sonst aber beliebig viele. — Spieldauer: Etwa eine Stunde. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 6 Textbüchern (je 0,80 RM.).

Ludwig Thoma: „Der erste August“

Einakter vom Ausbruch des Weltkrieges (Neuauflage)

Mit dem Untertitel dieses kleinen Spieles von Ludwig Thoma, ist zugleich der Inhalt angedeutet. Hans, der Sohn des Gschwendtner Bauern ist auf Ernteurlaub daheim, als die Nachricht von der Mobilmachung eintrifft. Ein Telegramm ruft ihn aus der Ernte sofort zu seinem Truppenteil. Er rückt aus und erfüllt seine Pflicht wie Millionen zu seiner Zeit.

Wie Ludwig Thoma mit den einfachsten Mitteln die Auswirkung des großen Geschehens in dem arbeitsreichen Alltag einer bäuerlichen Familie gestaltet, das zeigt seine große Kunst als Spieldichter. Schon nach wenigen Worten ist zu Beginn des Spieles die schwüle, mit Ahnungen und Gerüchten

erfüllte, Atmosphäre gezeichnet. Man steht mitten in der Ernte. Das Wetter ist gut. Die Eltern freuen sich an dem beim Militär noch kräftiger gewordenen Sohn. Man kann den Krieg nicht brauchen. Der Bauer spricht nicht, die Bäuerin will sich durch Reden von der bangen Sorge befreien. Knechte und Mägde sind bedrückt. Der Sohn weiß nicht, soll er sich freuen oder traurig sein. In dieser Stimmung sitzt man bei Tisch. Da reicht der Bürgermeister durch das Fenster den Einberufungsbefehl. Nun ist es entschieden. Die Bäuerin weint auf. Der Bauer ist gefaßt und gibt so Trost und Halt. Der Sohn packt seine Sachen und geht mit einem: „Pfuat Good, Muatta" und „Adjes, Vater". Von der Gasse her schalt die Musik der Einrückenden und der Vorhang fällt.

Vor einiger Zeit wurde das Spiel wochenlang vom „Tegernseer Bauerntheater" in Berlin in Verbindung mit anderen Einaktern Thomas gegeben und übte auch bei den als sehr kritisch bekannten Berliner Zuschauern seine erschütternde Wirkung aus. Selbst für denjenigen, der aus häufigem Lesen eine besondere Beurteilungskraft für Spieltexte besitzt, ist die Aufführung eines Spiels von Thoma immer wieder eine Überraschung. Die Spielkraft, die in einem Text von Thoma steckt, wird erst bei einer Aufführung ganz sichtbar. Was beim Lesen vielleicht noch literarisch erscheinen mag, bei der Aufführung wird es Gestalt. Die Aufführung eines Spiels von Thoma, von Bauern herausgebracht, mag einen Spieltheoretiker zur Verzweiflung bringen. Ist das nun Theaterspiel oder Laienspiel? Diese Bauern spielen sich selbst, insofern ist es Laienspiel, anderseits steigern sie ihr Wesen so, daß fast eine Verwandlung eintritt und vom Theaterpiel gesprochen werden kann. Feststeht: die Wirkungstiefe dieses Spielens kommt daher, weil diese Bauern von ihrem Selbst die Kraft dazu geben. Ursprünglich sind diese Stücke Thomas Laienspiele, wenn sie von bäuerlichen Menschen gespielt werden, und doch sind sie gleichzeitig Schauspielerstücke. Ist das nicht eigentlich das Wesen des Volksspiels, das so gestaltet ist, daß es sowohl vom Laien, d. h. dem Volk als auch vom Schauspieler verlebendigt werden kann? Führt von Hans Sachs zu Ludwig Thoma nicht eine bestimmte innere Linie?

Um dieser Bedeutung willen sollte Thoma viel gespielt werden. Sein „Erster August" aber steht uns heute wieder in der stillen selbstverständlichen Pflichterfüllung für das Vaterland besonders nahe. H. Ch. M.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 2. Auflage. 6 männl., 3 weibl. Aufführungsdauer 40 Min. Aufführungsrecht nur durch Antrag beim Verlag. 10 Rollenbücher je 0,90 RM.

Josef Maria Heinen: „Wulle, Wulle, Gänsehex!"

Ein Mädchenspiel (Neuauflage)

Müssen wir hier noch lobend hinweisen auf die Spiele Josef Maria Heinens? — Gerade dieses Märchen von der Prinzessin und den beiden Hexen ist einer der stärksten Beweise, wie man auch für die Kleinen und Kleinsten, insbesondere für Mädchen, ein Spiel gestalten muß. An alles ist gedacht: die ursprüngliche Sprechweise, an die Lust der Kleinen zu singen und sich im Reigen zu bewegen, an die Heiterkeit, an das Gruseln, an die unerschütterliche letzte Gerechtigkeit, die aus der Prinzessin Kummervoll eine glückliche Prinzessin Immerfroh werden läßt. Und an jene letzte paradiesische Vertrautheit des Kindes mit der Natur, vor der wir armen Erwachsenen nur staunend stehen können, die selbst die Pflanzen, die Gott geschaffen hat, zu ihren Bundesgenossen nutzen kann. —nn.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 5. bis 8. Auflage. Beliebig viel kleine Mädchen. 30 Minuten. 1 Buch 1,10 RM, 6 Rollen je 0,80 RM.

August Ganther: „Der Klosterschütz"

Heiteres Volksstück in 1 Aufzug (Neuauflage)

Auch dieses heitere Volksstück aus dem Schwarzwald, ein echtes Dorfspiel für Laienspiele und Vereinstheater, erlebt jetzt schon sein 9.—14. Tausend. Ganther, der Dichter und Erzähler aus der Gegend des Kinzigtales, macht hier aus einer Spinnstubengeschichte einen Volksschwank von echtester Lebensnähe. Hier holen sich zwei Burschen mit einem echten Schwabenstreich ihre Maidli. Gerade solche, dem Volksleben selbst abgesehenen Vorgänge sind die Stoffe, nach denen die jungen Menschen in Dorf und Stadt suchen.

Ein unverwüstlich-heiteres Volksspiel, vor allem für weibliche Spielgruppen. —nn.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 9.—14. Tausend. 4 männl., 10 weibl. Ungefähr 1 Std. 1 Buch 1,35, 8 Rollen je 1,10 RM.

Briefkasten

B. W., Düsseldorf: Sie fragen nach Spielen, in denen das ostpreußische Schicksal gestaltet ist, und klagen über die Art, in der der Ostpreuße meist auf der Bühne, im Spiel und im Vortrag dargestellt wird.

Sie haben recht! Noch immer herrscht in einigen Kreisen und in manchen Gegenden Deutschlands die Vorstellung, daß Ostpreußen Klein-Sibirien sei und daß in einem solchen Lande keine Dichter geboren werden könnten.

Daß man dabei sogar Hinrichs Komödie: „Krach um Jolanthe" mit Sudermanns Novelle „Jolanthes Hochzeit" verwechseln konnte, ist fast so, als wenn man das „Ännchen von Tharau" mit dem „Ännchen Schuhmacher" in Godesberg gleichgesetzt hätte.

Es hat sich aber schon ganz still manches ostpreußische Lied im ganzen Reich durchgesetzt: „Es dunkelt schon in der Heide" und „Zogen einst fünf wilde Schwäne" werden so allgemein gesungen, daß Sie sie im ersten Teil Ihres Abends bringen können.

Aber, lassen Sie das Melodram: „Die Mette von Marienburg" fort. Sie werden in Agnes Miegels Balladen stärkere Dichtungen finden.

Nun aber zu den Spielen:

Da ist „Die Totendüne" von Eva Becker („Münchener Laienspiele" Nr. 66) eines von den seltenen Spielen, in denen die Frau die Idee trägt, in denen Frauen mit Frauen um die Wahrheit dieser Idee ringen, ein Spiel, daß manchen, der nach irgendeinem glücklichen Ausgang eines solchen „Abends" verlangt, nicht befriedigt, daß aber einen starken Eindruck auch von der wirklichen Wesensart der ostpreußischen Menschen hinterläßt. Einen Vergleich mit Agnes Miegels Ballade: „Die Frauen von Nidden" durch Vorlesen würde ich nicht empfehlen. Ballade und Spiel sind in ihrer ganzen Einstellung zu verschieden.

Ein anderes Spiel: „Die Insterburger Ordensfeier" von E. W. Moeller (das wir übrigens im 4. Heft des 1. Jahrgangs ausführlich besprachen), würde gerade jetzt im Zeichen der Gefallenenehrung sehr gut zu Ihrem Plan passen. Hart wie die Bilder eines Holzschnittes, fast wie Gestalten eines Totentanzes, treten die Personen des Spieles vor uns, und jede Gestalt prägt die Geschichte Ostpreußens.

Als drittes Spiel empfehle ich Ihnen: „Die Schlacht von Rudau" von Agnes Miegel. (Verlag Landesverein für freie Volksbildung und Wohlfahrtspflege in Ostpreußen E. V. Königsberg 1934.) Es ist, wie Agnes Miegel in dem Brief an den Herausgeber schreibt, eine Szenenfolge, für Darsteller, die sich dabei ganz und gar als Vertreter ihres Landes und deutscher Art fühlen sollen, und die ihr beim Spielen nach besten Kräften, mit Einsatz all ihres künstlerischen Könnens dienen. Wenn aber die Dichterin schreibt, es sei „kein Drama, ganz und gar nicht", so kann ich ihr nicht beistimmen. „Die Schlacht von Rudau" ist eines unserer besten Heimatspiele, nicht als historisches Schauspiel, sondern gegenwarts-

nahe durch die immer wieder hervortretende Ähnlichkeit mit dem Geschehen unserer Tage, mit der Entscheidungsschlacht von Tannenberg und dem Geschehen der jüngsten Zeit. Lassen Sie sich nicht durch die große Zahl der Mitspieler abschrecken. Im Gegenteil. Spannen Sie alle Kräfte ein für die chorischen Szenen, und lassen Sie sich auch nicht von den Anweisungen für die Bühnengestaltung zu übermäßigen Ausgaben für die Ausstattung verleiten. Ich möchte das Spiel gern gestalten. Berichten Sie mir von Ihrem Erfolge. N.

F. S., Bochum: Sie suchen Stoff für die Gestaltung einer Schulentlassungsfeier.

Als einfachstes und zugleich würdigstes Spiel für eine Entlassungsfeier empfehle ich Ihnen den „Reiter des Kaisers" (Theaterverlag Langen/Müller, Berlin SW 11). Von ihm ausgehend, können Sie aus der Feier mehr machen als eine Entlassungsfeier, denn ich lehne es ebenso wie Sie ab, etwa das Lied „Nun zu guter Letzt" in den Mittelpunkt zu stellen. Ein anderes Spiel wäre wohl auch „Der verlorene Sohn" von Burkard Waldis (Chr.-Kaiser-Verlag, München). An Sprechchören empfehle ich Ihnen aus der Mappe „Nationale Chöre" (Theaterverlag Langen/Müller) „Deutsche Hymne" von Hermann Claudius oder „Wir Deutschen in der ganzen Welt", vielleicht auch als Einleitung Ernst Leibels Gruß „Die wir hier schreiten aus der Dunkelheit". Als Lieder eignen sich „Wenn alle untreu werden" und „Heilig Vaterland" von Rudolf Alexander Schröder. Als weitere Lieder würde ich die von Werner Altendorf gedichteten und komponierten Gesänge nehmen, die im Hitlerjugend-Liederbuch stehen. Aus dem Sprechchorbuch von Werner Pleister (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg) könnte ich Ihnen auch mehrere Chöre nennen, in erster Linie von Gerriet Engelke das Bergmannslied „Wir hacken und wracken". Dann würden natürlich bei der Eigenart Ihrer Landschaft auch Bergmannslieder dazukommen, die in der Hauptsache im Liederbuch „Wohlauf Kameraden" (Bärenreiter-Verlag, Kassel) enthalten sind.

Das „Spiel vom Frühling" von Anna Loos und Margarete Weinhandls „Zwischen Mutter und Kind" sind für Entlassungsfeiern von Mädchenschulen bestimmt. Der „Weg des Kindes" von Josef Bauer stellt das Evangelium gleichnishaft vor die Gemeinde der Eltern, Lehrer und Kinder. Die drei letztgenannten Spiele sind im Theaterverlag Langen/Müller erschienen. N.

Zur Beachtung!

Wir bitten, bei Zahlungen zu beachten:

1. *Sämtliche Beträge für „Das deutsche Volksspiel" sind ausschließlich an den ausliefernden Verlag, den Theaterverlag A. Langen / G. Müller, Berlin SW 11 (Postscheck-Konto Berlin 9210), zu senden.*
2. *Es ist unbedingt erforderlich, daß alle Zahlungen den Vermerk „Für das deutsche Volksspiel" tragen, damit den Beziehern Unannehmlichkeiten erspart bleiben.*

A. F., Ortelsburg: Sie fragen, in welcher Weise man das Spiel „Annaberg“ in eine Totenfeier „einbauen“ kann. Ich teile Ihnen aus eigener Erfahrung mit:

Kurt Eggers' Spiel „Annaberg“ (Volkschaft-Verlag Berlin) haben wir im März 1934 gespielt. Der Spielplan war eine große Plattform, die ein Auftreten von allen Seiten zuließ. Als Spieler hatten wir Menschen von 20 bis 30 Jahren zur Verfügung. SA.-Männer, nicht Hitlerjungens zwischen 15 und 20 Jahre. Die können m. E. das Spiel nicht zwingen. Die Kleidung war: Mantel, Stahlhelm, umgeschnallt mit Seitengewehr. Also kein Gewehrexerzieren, keine unnötige Belastung! Alle Chöre wurden gesprochen, nicht gesungen. Wo uns Lieder nötig schienen, fügten wir bekannte Soldatenlieder ein. Die Szenen, in denen der Volkskommissar die Entwaffnung durchführen will und zurückgewiesen wird, ernteten naturgemäß den reichsten Beifall, und die letzte Strophe der Landsknechtslieder „Vom Barette . . .“ wurde von vielen mitgesungen: „Schmeißt ihn raus, reines Haus muß ein Landsknecht haben.“ Das steht auch nicht im Text. Aber das ist ja die Freiheit des Gestaltens, die wir uns jederzeit nehmen. Sehr schwer und für viele nicht darstellbar scheint die Sterbeszene zu sein. Du weißt ja, wenn's Tränen gibt. . . Dann ist leicht irgend etwas beim Spiel nicht in Ordnung. Schön klang der Abschieds-Sprechchor.



Abgedruckt im Volksspiel, Jahrg. 1, Heft 1 ist Rudolf Mirbts „Volksdeutsche Gedenkstunde“. Dann aber: „Fahnen auf“ und mit dem Liede: „Unter den Fahnen schreiten wir“, das Max Barthel gedichtet und Gerhard Schwarz vertont hat, ging's unter Fackelschein hinaus zum Zapfenstreich. Wird's euch gelingen, es auch so darzustellen?

Im übrigen verweise ich auf den Aufsatz von Karl Tügge im Septemberheft 1934, Jahrg. I Nr. 6, des „Deutschen Volksspiels“ über Totengedenkfeier, in dem sich sehr viele brauchbare Vorschläge für die Gestaltung von Heldengedenkfeiern finden. An neuen Vortragsdichtungen sind zu nennen: Die „Briefe der Gefallenen“ von Möller (Theaterverlag Langen/Müller, Berlin) und „Langemark“ (Kleine Bücherei von Albert Langen/Georg Müller, München) — eine Auswahl von Studentenbriefen, eingeleitet mit der Gedenkrede von Jos. M. Wehner. N.

2. Jahr, 4. Heft April/Mai 1935

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter:

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,

Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor, Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Jährlich 6 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. Porto 0,60 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden.

Verantwortlich f. d. Inhalt: Carlheinz Riepenhausen, f. d. Inseratenteil: Alfred Pradel, beide in Berlin. Zuschriften u. Einsendungen sind zu richten a. d. Schriftleitung, Berlin SW11, Anhalter Straße 9. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Verantwortung.

Alleiniger Auslieferer und alleiniger Verlag
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Anhalter Straße 9.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten bei
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 30303.)

Beim Ausbleiben oder bei verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. I. 35. 3000.

Redaktionsschluß für das nächste Heft 1. Juni.

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.

Gestaltwandel

Bemerkungen zum Thingspiel-Gedanken

Von Joh. G. Schlosser

Vom Verfasser dieses Aufsatzes ist das große chorische Spiel von der deutschen Schicksalsgemeinschaft „Ich rief das Volk" im Theaterverlag Langen/Müller erschienen. Das Werk wird auf dem Danziger Thingplatz im Mai 1935 gespielt.

Die Arbeiten des Reichsbundes der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele streben mit großer Energie der Verwirklichung des Thingspielgedankens zu. Wie zu erwarten war, sind durch die bereits stattgefundenen Aufführungen des Reichsbundes die interessierten Geister auf den Plan gerufen und man beginnt allenthalben, den Thingspielgedanken zu diskutieren und ihn klärend seiner Reife entgegenzuführen.

An der Diskussion muß allerdings auffallen, daß man sich über das Wesen des Thingspiels noch gar nicht im klaren ist. Während von oben die Forderung nach einem kultischen Spiel erhoben wird, herrscht auf dem Thingplatz selbst eine Betriebsamkeit, die alle Gefahren des Abirrens auf das Gebiet des Freilichttheaters in sich birgt. Man sieht hier das Thingspiel zumeist nur als eine neue Regieaufgabe an und verkennt seine wesenhafte Verschiedenheit vom bisherigen Theater. Man glaubt, das Thingspiel lasse sich in bezug auf Inhalt, Sprache und Szene vom Theater der Gegenwart her bestimmen. Je nachdem, aus welchem Lager die Regisseure kommen, nehmen sie die letzte Entwicklungsstufe des gesprochenen oder gesungenen Dramas als Ausgangsstellung. Andere glauben, das kultische Thingspiel würde aus dem musikalischen Erlebnis hervorgehen. Besonders aktive Regienaturen lassen sich durch die faszinierende Wirkung des an sich ganz unklaren und durchaus nicht wertbestimmenden Begriffs „Massenschauspiel" zu dem Glauben fortreißen, die Größe der Thingbühne, die große Zahl der Darsteller und die ungeheure Masse der Zuschauer würden die geistigen und szenischen Dimensionen des bisherigen Dramas sprengen und ein Drama von ganz besonderer Monumentalität hervorbringen. Man vergißt eben allenthalben, daß weder im Thingplatz, noch im Regisseur, Darsteller und Zuschauer die eigentlichen schöpferischen Kräfte des Thingspiels erfaßt sind.

Die neue Ausgangsstellung

Im wesentlichen wird vom Schöpfer des deutschen Dramas, vom Dichter, das Thingspiel zu schaffen sein, also nicht vom Regisseur und nicht vom Architekten. Aber auch er wird nur durch den bewußten Verzicht auf die technischen und regiemäßigen Effektmöglichkeiten des Theaters zu jener reinen, sich allein aus dem Wesentlichen gestaltenden Form des Dramas vorstoßen können. Der Sinngehalt und vom Sinn her die Wirkkraft des Wortes werden das Spiel gestalten. Handlung wird Symbolhandlung aus dem Wort. Das Wort wird, fast im Gegensatz zum überlieferten klassischen und shakespearischen Drama (nicht im Gegensatz zum Chor der antiken Tragödie) zur Ursubstanz des neuen Dramas.

Die Entwicklung des deutschen Theaters ist an jener Stelle angelangt, an der diese Aufteilung des Dramas in das rein dramatische und in das kultische Spiel erfolgen muß, um der Sendung, die der deutsche Dichter wie überhaupt der deutsche Künstler in der deutschen Nation — und diese durch ihn! — hat, gerecht werden zu können. Vielleicht wird diese Trennung nur eine vorübergehende sein (das nehme ich sogar an, weil im Thinggedanken eine Kunstauffassung anhebt, die alle Kunstarten zu durchdringen die Kraft hat), sie ist aber bestimmt eine notwendige bis zu jenem Zeitpunkt einer künftigen Entwicklung, an dem Thingkunst und deutsche Kunst identische Begriffe sein werden.

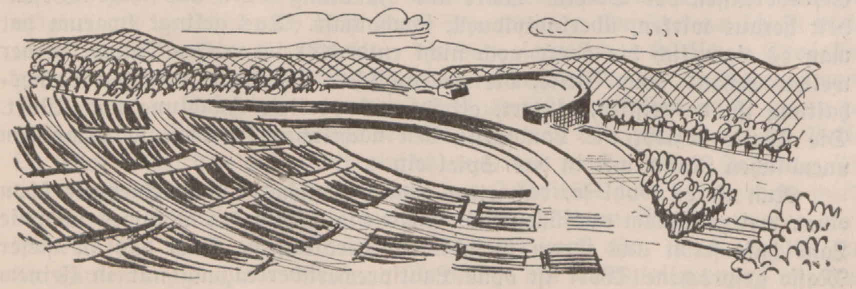
Wie man den Theaterraum dem Theater überlassen soll, so auch den Thingplatz dem Thingspiel. Der Thingplatz darf in seiner Bedeutung als richtungweisender Ausgangspunkt nicht unterschätzt werden. Thingplatzbewahrung ist schon Kult! Darum ist es entschieden zu begrüßen, daß man dem Amt des Reichsdramaturgen die Pflicht der Thingplatzbewahrung dergestalt übertragen hat, daß er über die Zulassung der einzelnen Spiele zur Darstellung auf dem Thingplatz zu entscheiden hat. Es ist durchaus Absicht von mir, daß ich diese Auslesetätigkeit mit dem Wort „Thingplatzbewahrung" bezeichne, weil ich der festen Überzeugung bin, daß sich das künftige deutsche Thingspiel uns heute schon in der Würde des Thingplatzes repräsentieren muß, um seine Mission überhaupt erfüllen zu können. Gewiß ein Vakuum! Aber wird darin nicht jenes Vakuum dem Volke spürbar, wie es schon immer zwischen deutschem Künder und deutschem Volke bestand?!

Der Weg zur neuen Form

Dieses Vakuum — es kann nicht mächtig genug in Erscheinung treten! — kündet aber zugleich an, daß es sich hier um nicht weniger als die Neugründung nicht eines Theaters schlechthin, sondern einer spezifisch deutschen dramatischen Kunstform handelt. Man unterschätze das Wort „Kunstform" in diesem Zusammenhang nicht. Wer nur um einer lediglich neuen Form willen auf die Suche geht, geht bestimmt in die Irre. Es handelt sich hier nicht um die Frage eines neuen Stils oder irgendeines kultischen Zaubers, sondern um einen im Volke lebendig werdenden völkischen Inhalt! Und ich sage: kein Tempo und kein Tamtam, sondern nur Erkenntnis bringt uns dem Ziele näher. Und auch dies: Das Gesetz der Form wird sich nur aus der Frage nach dem Was ergeben. Wer das übersieht, hat die Bedeutung der im Thingspielgedanken anhebenden Entwicklung und ihre Tiefendimension nicht ermessen.

Unter den auf uns überkommenen Kunstformen ist keine dem neuen Inhalt gemäß. Diese Behauptung oder ihr Gegenteil ist nicht mit ästhetischen Gesetzen zu begründen, sondern nur mit „wirklichen" Gesetzen, wie sie sich uns heute aus der Tatsächlichkeit unseres politischen, sozialen und wirtschaftlichen Lebens offenbaren. An diesen Gesetzen — nicht an ästhetischen! — ist das alte Drama zerschellt, nicht am geschriebenen, sondern am gelebten Gesetz: dem gelebten Gesetz der Ungesetzlichkeit einer vergangenen Periode, und dem gelebten, aber ungeschriebenen völkischen Gesetz der nationalsozialistischen Revolution, welches das erste Gesetz des neuen

Deutschland war. In diesem Gestaltwandel Deutschlands wird der neue Inhalt sichtbar, aus dem sich das Gesetz des neuen Lebens und damit auch das Gesetz der Form bestimmen lassen wird. Gesetze werden gemacht, gewiß, aber wer dem Werden der Zeit zutiefst nachspürt, findet das rechte Gesetz. Auch das Gesetz der Form wird nur auf diesem Wege zu finden sein und existent werden. Ich sage dies, weil man bereits voreilig die Tragödie als die dramatische Grundform des künftigen Thingspiels bezeichnet. Die Tragödie vermag jedoch den Lebenswillen, der in der nationalsozialistischen Revolution wie im deutschen Volke überhaupt wirksam ist, nicht in sich aufzunehmen und zu gestalten. Schon die klassische Periode um Schiller und Goethe hat dies nicht zu bewältigen vermocht. Der Grund hierfür liegt im Volke selbst, denn wir sind ein sieghaftes Volk, ein weltbejahendes, heldisches, gläubiges Volk, und darum sind wir kein tragisches Volk. Die Symbolgestalt Deutschlands ist der Jüngling! Tat und wieder Tat! Sieghafte Tat, die den Tod überwindet nicht als Tragik, sondern aus einem Glauben, der den Tod in das Leben verklärend mit einbezieht als höchsten Sieg! Die nationalsozialistische Revolution hat den Impuls dieser sieghaften Todesüberwindung, und zwar aus dem Glauben an sinnhafte Seinselemente des deutschen Volkes und der Völker dieser Erde überhaupt, die aus Gott gewollten und ewigen Bestand haben. Hier liegt die deutsche kulturelle und politische Sendung der Stunde zutage, hier liegen die Wurzeln des sogenannten deutschen „Machtwillens", der im tiefsten und ewigen Sinne ein „Seinswille" ist. Vielleicht ist es aus diesem Grunde gerade die Sendung und Aufgabe der Deutschen, daß sie aus dieser spezifischen völkischen Kraft heraus, entgegen einer mehrtausendjährigen Entwicklung, die Tatsache der politischen Gestaltwerdung aus der kulturellen Gestaltwerdung schaffen. Das wäre die Höchstform der Politik. Rom und Hellas! Mir ist dabei nicht erst seit gestern klar, daß diese Formel früher oder später ersetzt werden wird durch: Preußen und Deutschland. Allerdings reicht zu dieser Verbindung nicht hin, was uns Rom hinterließ und auch nicht, was uns Hellas hinterließ. Das römische Prinzip hat sich im „Cäsar" Napoleon zu Ende gelebt. Und Hellas? Diese Frage, die eben die Frage nach der Möglichkeit politischer Gestaltwerdung aus der kulturellen Gestaltwerdung ist, ist heute noch offen und kann neu gestellt werden, weil allein schon jene Tatsache, daß der Griechen höchste Kunstform die



Zeichnung: B. Riepenhausen

Thingplatz auf den Brandbergen bei Halle

Tragödie war, die Diskrepanz zwischen der weltdurchdringenden Strahlkraft griechischer Kultur und der Weltohnmächtigkeit griechischer Politik erklärt, denn die Tragödie ist die Kunstform der Machtlosigkeit.

Thingplatz-Regie

Lassen sich nun aus den bisher gemachten Erfahrungen auf dem Thingplatz irgendwelche Richtlinien für die Arbeit des Thingschaffenden herleiten? Diese Frage ist entschieden zu bejahen, wenigstens was die Regiearbeit angeht.

Im folgenden skizziere ich einige dieser Richtlinien. Ich erhebe dabei nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, wohl aber den auf Richtigkeit. Die Vollständigkeit ergibt sich erst aus der Arbeit auf dem Thingplatz.

Zunächst: Raum und Darsteller müssen wir anders bewerten lernen, als wir es im bisherigen Theater gewohnt waren. Sie sind nicht mehr Mittel zum Zweck, sondern werden Objekt der Handlung. Sie dürfen darum nicht willkürlich geformt und individualisiert werden, der Raum darf nicht Theaterraum, der Darsteller nicht Träger irgendeiner Rolle werden. Beides sind vielmehr selbst Ursymbole des kultischen Spiels, stehen mit ihrer Wirklichkeit ganz in der Sinnwirklichkeit des Spielvorganges und sind somit den am Spiel formenden Kräften übergeordnet. Der Raum soll sein die deutsche Landschaft, der Darsteller soll sein d e r deutsche Mensch. Diesen beiden Grundelementen unserer völkischen Existenz bauen wir den Thingraum (nicht dem deutschen Drama, wie man in Bayreuth und anderswo tat), und aus diesen beiden Gegebenheiten hat sich der Thinggedanke konkret zu entwickeln. Durch den unbedingten Zwang zur Wahrhaftigkeit, der damit dem Thingspiel auferlegt wird, unterscheiden sich Thingraum und Thingspieler wesentlich von Theater und Schauspieler.

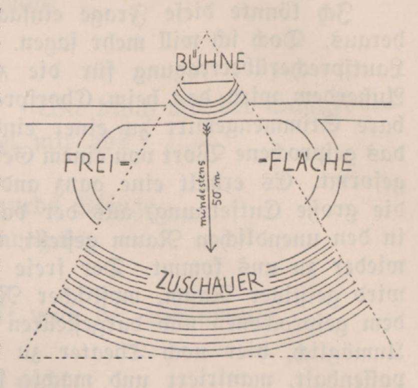
An den Thingraum sind, vom Technischen her gesehen, nur zwei Forderungen zu stellen: das gesprochene Wort muß in weitem Umkreis gut hörbar sein, außerdem muß man mehrere tausend Thingteilnehmer gut unterbringen können, und zwar so, daß alle Plätze ohne Ausnahme in bezug auf Schauen und Hören gleichwertig sind. Andere technische Gesichtspunkte dürfen nicht maßgebend sein.

Die beiden genannten Forderungen ergänzen sich mit den kultischen Erfordernissen des Spiels. Wort und Handlung sollen aus ihrer Wesenheit heraus wirken, überindividuell, symbolhaft. Das gelingt (warum hat man es eigentlich bis heute noch nicht entdeckt?) im weiten Raum, in der weiten Schau. Die Weite, die ein typisches Merkmal deutscher Geisteshaltung ist, vergeistigt, läutert, erhöht und vertieft Handlung und Wort. Die Weite bezieht die Landschaft, den nächtlichen Himmel, ja sogar den unendlichen Raum mit in das Spiel ein.

Nun ist es wohl so, daß etwa zwanzigtausend Thingteilnehmer schon einen weiten Raum ausfüllen und damit die Weite des Raumes und die Landschaft selbst aus ihrem Gesichtsfeld verdrängen. Auch das in dieser Masse gesprochene Wort ist ohne Lautsprecherübertragung nur in kleinem Umkreis verständlich. Das ändert sich aber sofort, wenn vor dieser Masse ein Raum von etwa 50 Metern, in manchen Fällen sogar von 100 Metern

freigelassen wird. Ich habe die Möglichkeiten einer solchen Aufweitung des Thingplatzes und ihre Auswirkungen ausprobiert.

Auf Grund meiner Erfahrungen lege ich den Entwurf eines Thingplatzes vor (vgl. Abb.). Versammlungsraum und Bühne sind in ein Dreieck eingebaut. Die Linien des Versammlungsraumes sind mit dem Zirkel kreisförmig um den mittleren Tiefpunkt der Bühne gezogen, aber so, daß sie nirgends die Schenkel des Dreiecks, in dessen Spitze die Bühne eingezeichnet ist, überschneiden. Auf diese Weise wird erreicht, daß die Bühne von allen Plätzen aus vollständig überschaut werden kann, daß also die Plätze in bezug auf Sicht vollkommen gleichwertig sind. Dadurch, und zwar einzig und allein dadurch, verschwindet der unterschiedliche Rangwert der Teilnehmerplätze vom Thingplatz, was bei einer möglichst innigen und überfließenden Verbindung zwischen Bühne und Versammlungsraum unmöglich ist, wie die Praxis erwiesen hat.



Der geistige Raum

Die räumliche Entfernung zwischen Versammlungsraum und Bühne hat aber noch jene andere, tiefere Bedeutung. Die Schau wird nämlich in dem oben angedeuteten Sinne eine andere, sie geht ins Wesentliche, haftet nicht mehr an der Außenseite des Spielvorgangs, an der individuellen Nuancierung von Rolle und Szene. Sehen wird Schau. Durch diese Schau ist aber auch eine andere Haltung des Darstellers möglich, eine mehr dem Sinn zugewandte, einfache, große Haltung, die dem Kultischen gemäß ist.

Gleiches gilt natürlich für die Chöre, die erst aus dieser Weite zu ihrer eigentlichen Wirkung kommen. Wir dürfen auch im Chorischen nicht zur tänzerisch geschulten, theatralischen Geste streben, sondern müssen diese gerade zu verhindern suchen, um im Chor wirkliches Volk, und zwar möglichst viel Volk mitwirken lassen zu können. Je natürlicher die Mitwirkung vor sich geht, um so mehr wird sie innere Teilnahme sein. Das ist durchaus möglich und verstößt auch nicht gegen irgendwelche Kunstgesetze, schafft vielmehr neue, chorische Grundgesetze, die den eigentlichen kultischen Chor begründen. Denn wie beim Einzeldarsteller durch die weite Entfernung vom Zuschauer die Geste des individuellen Ausdrucks entkleidet wird, genau so bleibt das Ungelenke der Geste des Mannes und der Frau aus dem Volke im Chor ungesehen und wirkt einfach aus dem symbolhaften Inhalt, z. B. des Handerhebens, des Sichbeugens, des Schreitens usw. Außerdem wird der Chor erst aus der Entfernung zu jener höheren Einheit, die er verkörpern soll: Volk, Jugend, Wehrstand, Nährstand usw. Das alles ist für die Hinlenkung des Choristen und überhaupt des Thingteilnehmers auf das Wesentliche während der Einübung eines Thingspiels von ungeheurer Bedeutung.

Der Einsichtige wird nun ohne weiteres erkennen, daß bei einer solchen Art der Darstellung das gesprochene Wort und seine Ausdeutung im symbolhaften Vorgang dominiert. Ist aber das Wort über die hier geforderte Entfernung hin hörbar?

Ich könnte diese Frage einfach bejahen, und zwar aus der Praxis heraus. Doch ich will mehr sagen. Vorausgeschickt sei, das Wort ist ohne Lautsprecherübertragung für die zwanzigtausend Menschen gut hörbar. Außerdem wird das beim Chorsprechen nur mehr oder weniger vermeidbare Stimmengewirr zu einer einheitlichen, gewaltigen Stimme, als sei das gesprochene Wort von einem Geist, einem Willen und aus einem Munde geformt. Es erhält eine ganz andere Schwerkraft. Doch weiter! Durch die große Entfernung, aus der das Wort gehört wird, wird das Wort in den unendlichen Raum gestellt, in den es hinausklang und aus dem es wieder zu uns kommt. Der freie Raum zwischen Bühne und Zuschauer wird geistiger Raum, mystischer Raum durch die ungeheure Gewalt, die dem gesprochenen und dargestellten Wort gerade durch ihn gegeben wird. Unmöglich, hier noch Theater zu machen! Es erschiene unendlich klein, possenhaft, maniriert und machte sich selbst unmöglich vor der Majestät des Raumes und der Landschaft.

Über die grundlegende Bedeutung des Wortes im Rahmen des Thinggedankens wird noch gesprochen werden müssen.

Sigurd und Sigrdrifa

Ein Auftritt nach der Edda für die Sonnwendfeier

Von Reinhold Netolitzky

Vom gleichen Verfasser ist im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin, ein größeres Edda-Spiel erschienen: „Das Lied von Helgi Hjöwards Sohn" (Helgi-Spiel), auf das insbesondere für die Sonnwendfeier hingewiesen sei.

Auf der Spielheide tanzen Jünglinge einen wilden Kreistanz, sie scheinen Schwerter zu schwingen und einander zu bekämpfen; dann senken sie sich auf die Knie, ein nach außen gewandter Ring; in dessen Mitte liegt die Walküre schlafend.

Sigurd naht stürmisch von außen, hält an:

Ein Zaun von Schilden umschließt den Berg —
er ist das Feuer, das fernhin lockte!

er durchschreitet den Kreis:

Auf des Berges Scheitel was schimmert dem Blick?

geht näher:

Einen Mann gewahr ich, der in Waffen schläft. —
Ich lös vom Haupt des Helmes Bann.

er tut's — fährt geblendet zurück:

Da wallt mir's wie Flut von Weibes Haar!
Hei, mein Schwert! Schneide das Eisen!
Daß dies Wunder mir erwacht.

Er tut den Schnitt.

Sigrdrifa, langsam erwachend:

Was schnitt die Brünne? — Wie brach mir der Schlaf? —
Wer streifte die fahle Fessel mir ab?

Sigurd:

Der Sohn Sigmunds: Sigurds Klinge
löste die Zweige des Leichenvogels.

Sigrdrifa sitzend, noch versunken:

Lange schlief ich, lange hielt mich der Schlummer,
lange lasten Menschenlose.
So waltete Odin, ich wußte nicht
die Schlummerrunen abzuschütteln.

— sie schaut in das flutende Licht —:

Heil dir, Tag! Heil euch, Tagsöhne!
Heil, Nacht und Nachtkind!
Mit holden Augen schaut her auf uns
und gebt uns Sitzenden Sieg!
Heil euch, Asen! Heil euch, Asinnen!
Heil dir, fruchtschwere Flur!
Rat und Rede gebt uns ruhmreichen beiden
und heilkräftige Hände!

Sigurd immer voll Staunens:

Die aus Waffen mir erwachte,
welcher Name nennt dich?
Welch Geschick ist dir geschaffen,
das dich hier auf der Höhe hielt?

Sigrdrifa tief in Erinnerung:

Einst hießen mich in den Eisentälern
Hild unterm Helme die Helden alle.
Walküre war ich Odin.
Sigrdrifa sei ich, Sigurd, dir. —
Zum Holmgang schritten zwei Herrscher einst:
der Heergott verhieß Helm-Gunnar Sieg.
Der andre war Agnar, Audas Bruder, —
ihm wollte niemand Schutz gewähren.

Da ließ ich den Greis, den kampfergrauten,
Helm-Gunnar, hin zur Hel gehn,
gab Sieg dem blühenden Bruder Audas:
grimm ward mir der Gott darum.
Auf dem Schlachtberg schloß er mit Schilden mich ein,
den Schlafdorn stach er mir in die Stirn;
nicht sollt ich künftig Siege kiesen:
dem Manne folgen, der mich fänd.

sie steht auf:

Ich aber schwur den Eid dagegen:
Furcht muß ihm fremd sein, der mich freit.

Sie sieht Sigurd an; er begegnet ihrem Blick.

Sigurd:

Wunder weißt du und Weltmären,
kein Weib ist weiser als du.

er tritt näher:

Weißt du auch Sigurd wahrzusagen,
gelobt er sich dir, sein Los?

Sigrdrifa langt nach einer Trinkschale; ihm entgegen:

Bier bring ich dir, Brünneneichbaum,
mit Macht gemischt und Mannesruhm,
voll von Sprüchen und Freudenrunen,
gutem Zauber und Glücksstäben.
Siegspenderin werd ich dir sein,
Götterräte raun ich dir,
der Hehrste wirst du aller Helden,
wenn du folgst meinem Freundesrat.
Ich schaue Sigurds schnelle Taten
hoch sich heben zum Himmelsrand —:
Nicht lange seh ich dein Leben währen,
da furchtbare Fehde naht. —
Kiese nun, du kannst es jetzt,
schimmernder Schildbaum!
Wort oder Schweigen wähle dir selbst;
bestimmt ist alles Unheil.

Sigurd:

Ich will nicht weichen, winkt mir auch Tod.
Kein Zager ward ich gezeugt.
Folgen will ich deinem Freundesrat,
solange mein Leben währt.

er nimmt die Schale:

Heilig gelob ich's, dich will ich haben,
du bist nach Sigurds Sinn.

er trinkt, reicht die Schale zurück.

Sigrdrifa:

Heilig gelob ich's, dich will ich am liebsten,
aller Männer Edelster.

sie trinkt, gibt die Schale fort.

Beide fassen einander an den Händen.

Die Jünglinge springen auf und ziehen ihren Schwertreihen um das Paar.

* *
*

Dieses kurze heldische Spiel ist für Aufführungen im Freien gedacht, an den Abenden der Sonnenwenden, als Morgenfeier; es will die Bruchstücke einer herrlichsten altgermanischen Dichtung — Sigrdrifumal der Edda — durch dramatische Darstellung weiterhin und nachhaltiger zur Wirkung kommen lassen, als dies dem Buch gelingt. Die Bearbeitung versucht sich nicht in naturmythologischer Deutung des Stoffes, sondern sucht den heroischen Sinn des Gedichts auf.

Einzelnes zur Darstellung: Nie wird ohne immer erneutes Aufstauen des Atems und der Empfindung die Sprache sich zu dem unerläßlichen, schwer wuchtenden Edda-Klang steigern können! (Man beachte Rhythmen wie: Héil Nácht ünd Náchtkind; Wálkürë wár ích Ódin! Richtig gesprochen dauert die Szene 15 bis 20 Minuten.) Alle Gebärden sind Ausdruck innerer Vorgänge und deuten Dinge der Außenwelt: Brünne, Schwert, Trinkschale usw. (die nicht als Spielbehelfe vorhanden sein dürfen!) nur an, nicht im Sinn mechanischer Handhabung, sondern innerer Beziehung zu den vorgestellten Gegenständen. Entsprechend dient als Gewandung nur die Fest- oder Spieltracht des aufführenden Kreises, keinesfalls „historisches" Kostüm. — Die zwei Strophen der Taganrufung sind je ein Bewegungsablauf (tiefsten Atem nehmen! Ebenso erfordert die Verheißung „Vier bring ich dir . . ." immer neues Atemschöpfen!). Die große Erzählung muß gespielt: nicht gemalt, sondern unmittelbar erlebt werden: „zum Holmgang schritten . . .": Sigrdrifa sieht das Ereignis noch vor sich, es geschah an dem gleichen Ort, an dem sie sich eben wiederfand; „Agnar, Audas Bruder": eine holde Erscheinung ihrer Erinnerung; „da ließ ich den Greis . . .": Entschluß, Gebärde!; „gab Sieg dem blühenden . . .": ein lustvolles Mit-Segen-Überhäufen. Die furchtbare Fehde, vor der Sigrdrifa warnt, deutet nicht auf Kampftod, sondern auf Meintat, Wesensverfälschung Sigurds (etwa entsprechend dem alten Sagenzug des Zaubertranks).

Zur äußeren Spielform: Der Schildzaun kann nicht mechanisch-requisitenhaft aufgestellt, muß vielmehr ebenfalls verlebendigt werden; daher die Einführung des Jünglingstanzes, in Anlehnung an alte, im Kinderspiel bewahrte Formen. Als Tanzweise wählt man am besten das Fär-Öische Sigurdtanzlied (nach Hensels Strampedemi), gegeigt oder gesungen (anfangs die 1., am Schluß die 5. Strophe). Zur Sonnenwendzeit wählt man als Tanz einen Fackelreigen, auch das Spielfeld wird mit zahlreichen Fackeln besteckt; am Schluß wird der Holzstoß entzündet.

Die Zuschauer umgeben im Halbkreis den Spielplatz. — Das kleine Stück wurde seit seiner ersten Erprobung auf der Laienspielwoche des Finkensteiner Bundes 1933 zu Winkelsdorf im Altvatergebirge wiederholt im sudetendeutschen Land gespielt.

Laienspiele im Theater — und umgekehrt

Bericht über zwei Beispiele

Von Werner Pleister

Ob es jemals gelingen wird, die Abgrenzung des Kunsttheaters gegenüber dem Laienspiel so eindeutig vorzunehmen, daß man erklären kann, wann der höchste Grad des einen und wann die letzte Vollendung des anderen erreicht seien, mag dem Kenner der einem jeden Menschen innewohnenden Spielmöglichkeiten füglich zweifelhaft bleiben. Wir haben es sowohl auf dem Theater wie im Laienspiel erlebt, Rollen von Spielern dargestellt zu sehen, die einen so natürlichen Grad der Echtheit trugen, daß man sich fragte, ob es Leben oder Kunst sei. Natürlich steht der technische Vergleich der Methoden des sich ständig verwandeln müssenden Schauspielers und des sich auf wenige persönliche Möglichkeiten beschränkenden Laienspielers außerhalb der Erörterung. Selbstverständlich kann ein Laienspieler so viel Talent haben, daß er Vielfalt erreicht und eben damit bei sorgfältiger Ausbildung Schauspieler werden kann. Aus einer heiteren und erfreuenden Liebhaberei wird dann ein schwerer und meist schmerzlicher Beruf. Wir wollen also die Fragen der Laienspiel-„Interessierten" nach den persönlichen Werten der Kunstleistung des Schauspielers und der Naturleistung des Laienspielers ruhig mit einem Lächeln unbeantwortet lassen und in Zweifelsfällen auf die fließende Ungewißheit der Grenzfälle und auf das nicht auszuschöpfende Wunder der menschlichen Natur verweisen. Daß wir hier niemals an das Dilettantentheater des Theatervereins „Eintracht" gedacht haben, wird niemand vermuten.

Zu klareren Ergebnissen können wir aber kommen, wenn wir uns ansehen, wie — abgesehen von einzelnen Leistungen — ein und dasselbe Stück verschiedenartig aufgefaßt wird, wie sich ein Laienspiel auf dem Theater ausnimmt und ein eigentlich gewohnheitsmäßig dem Theater zugerechnetes Lustspiel in der Gestaltung von Laienspielern ausschaut. Wir haben zwei gute Beispiele, die, näher zu betrachten, allgemeingültige Beobachtungen ergeben können.

Das Alte Theater in Leipzig, unter Leitung seines Direktors Detlef Sierck, vorbildlich in seiner Förderung gegenwärtiger Dichtung und seinem vorbehaltlosen Einsatz für das theatralisch Echte, wartete mit einer Aufführung von Eduard Reinachers heiterem Sommerspiel „Lapp im Schnakenloch" (Münchener Laienspiele Nr. 54) auf.

Der Dichter Reinacher hat über das Laienspiel schöne Worte gesprochen: „Der ganze Dank des Dichters an das Laienspiel liegt in diesem Wissen: daß es im Meere des rohen, literarischen Interessenkampfes eine stille Insel gibt, wo das gemeinschaftliche Gefühl des menschlich Großen Schaffende und Empfangende zur Einheit bindet und zum Sinn der künstlerischen Bemühungen emporhebt: das Walten des Ewigen im Glauben zu empfinden." Rudolf Mirbt hat im Vorwort zu der Herausgabe dieses Spieles ausdrücklich darauf hingewiesen, daß man sich bei Aufführungen um jedes Wortes vielfachen Sinn bemühen müsse, um zu jener „gläubigen" Einfachheit vorzustoßen, aus der heraus der „Lapp im Schnakenloch" dargeboten und empfangen sein will. Für den, der das heutige Theater mit dem Durchschnittsmaßstabe gebräuchlichen Gespräches mißt, scheint hier eine Aufgabe gestellt zu sein, die dem Bühnenjargon meistens fremd ist. Um so erfreulicher

war es, in der Leipziger Aufführung nichts von theatralischer Pose, mit der man so gern ein einfaches Spiel wirkungsvoll machen zu müssen glaubt, zu finden. Vom Bühnenbild begonnen, das natürlich die Möglichkeiten des Rundhorizontes, der starken Beleuchtung, des plastischen Aufbaues, wie sie dem Theater nun einmal zur Verfügung stehen, voll ausnützte, sich aber nicht in artistischen Kunstfertigkeiten verlor, bis zum heiter unbeschwingten Stil jedes Schauspielers hatte die Aufführung bestes Laienspiel-Niveau. Die Schauspieler und der Regisseur müssen das nicht als absprechendes Urteil empfinden. Sie müssen merken, wie wir hier „Ja" sagen zu einer lebensechten Gestaltung, die mit dem Einsatz menschlicher Werte geformt wurde und in ihrer bescheidenen Anspruchslosigkeit die Zuschauer auf das seltsamste ergriff. Man sieht hieraus, daß die Forderung des Laienspieles nach Echtheit und Wahrheit die gleiche für das Theater sein kann, mögen die Wege, zu ihr zu gelangen, verschieden sein. Als wirkliche Probe auf dieses Exempel stellte sich die nachfolgende Aufführung von Richard Euringers „Jobsiade" (Deutsche Laienspiele, Hanseatische Verlagsanstalt) heraus. Hier hatte das Theater geglaubt, theatralisch nachhelfen zu müssen, hatte Prospekte und Maschinen nicht geschont und war an dem Kern des Stückes inhaltlich und formal vorbeigegangen. So lehnten die Zuschauer das Stück ab, das sie in einer munteren Darstellung von handfesten Laienspielern sicher als einen tiefsinnigen Scherz hätten gelten lassen.

Nun soll mit Vergnügen berichtet werden von der repertoiremäßig dem Theater zugehörigen Shakespeare-Dichtung „Die Komödie der Irrungen". Wir sahen sie neulich im Staatlichen Schauspielhaus in der geistreichen Neufassung Hans Rothes von Lothar Müthel und einer feingebildeten Schauspielerschar auf das heiterste, einfallsreichste und künstlerischste dargestellt. Wundervolle Bühnenbilder umschlossen einen Reigen von Schauspielern, die sich in einer sprachlichen und körperlichen Grazie entwickelten, wie sie im Theater überhaupt selten gelingt. Jede Figur war mit liebevollster Sorgfalt und größtem Können bis in die letzten schauspielerischen Möglichkeiten gestaltet: ein Wunderwerk der Verzauberung. Dasselbe Stück wurde, allerdings in der schwerfälligeren Fassung des alten Ludwig Tieck, von Tertianern, Sekundanern, Primanern und Studienreferendaren des Paulsen-Realgymnasiums in Steglitz aufgeführt (Leitung: Klaus Werner). Hier gab es keine Bühne mit Tiefen, aufgebauten Häusern und Schaukeln, die in prachtvollen Gärten geschwungen werden. In der normalen Schulaula, nach Aufbau und Ausmaßen so, wie Versammlungsräume in allen Schulen aussehen, war auf dem Podium ein Stadttor mit dem Meere im Hintergrund aufgebaut. Daß es so schön war, entschuldigte der Spielleiter in einem launigen Vorwort mit der Begabung dessen, der es gemacht hätte, es sei eigentlich viel zu schön. Auf diesem Podium nahmen vier Saitenspieler Platz, die munter darauflosspielten und den Aufmarsch der Spieler eröffneten. Hier war es sehr komisch zu sehen, wie mit gutem Geschick jeder Darsteller auf seine persönliche Note festgelegt war. Da waren die Dromios, freche Zwillingsbrüder aus der Tertia,



Zeichnung: B. Riepenhausen

begabt mit der knabenhaften Sicherheit der Pointe, die einen Dromiodarsteller des Staatstheaters, der auf den Stufen des Podiums noch gerade Platz gefunden hatte, um das Spiel anzuschauen, zur neidvollen Bemerkung hinrissen, „daß sie die Pointen besser setzten, als es manchmal ein Schauspieler nach langen Übungen vermöchte“. Da waren die beiden Antonios, etwas steife Primaner, die aber nicht in den Fehler verfielen, mühsam elegant sein zu wollen, um dadurch noch steifer zu wirken. Da war die Äbtissin, in drastischer Komik von einem handfesten Obersekundaner dargestellt, und ulkigerweise wurde der Schließer, der den als Herzog gespreizt und langweilig einherschreitenden Referendar begleitete, fast eine Hauptfigur des Spieles, weil er dargestellt wurde von einem den Freuden des Alkohols nicht fernstehenden, mit urkomischem Mimustalent begabten Studienassessor. Es kam hier eine durch genaue Beobachtung der persönlichen Möglichkeiten des Spielers dem Kunsttheater völlig ferngerückte Aufführung zustande, bei der die Kameraden und Eltern der Spieler auf das herzlichste lachten und freudig miterlebten, was ihre Kameraden und Kinder bei richtig angewandter und sich bescheidender Ausnutzung ihrer Mittel darbieten konnten.

Laienspiel auf dem Theater, Theater im Laienspiel — es ist ein großer Unterschied und doch beides gleich nahe der geheimnisvollen Wirkung der Schöpfung, wenn man sich an den Formen, die einem jeden von ihnen gegeben sind, nicht vergreift.

Was spielen wir zum Muttertag?

Unterhaltung über Spielgut für Frauen und Mädchen

Von Margarethe Cordes

Wir sind eine Laienspielgruppe der Hamburger Frauenschaft, aber noch nicht sehr lange. Zuerst haben wir uns an August Ganthers humorvollem Schwarzwälder Bauernspiel „Der Klosterschütz“ (Theaterverlag Langen/Müller) versucht. Das ging für den Anfang ganz ausgezeichnet, und der Spuk im Kleiderschrank hat uns und den Zuhörern einen Heidenspaß gemacht. Nun aber wollen wir für die Mütter unserer Ortsgruppe zum Muttertag ein Spiel aufführen, und das ist schon schwieriger. Da sitzen wir in meiner Bude rund um den Tisch, Frauen unserer Frauenschaft, Mädels aus dem BDM., und der ganze Tisch ist bedeckt mit hübschen, bunten und nagelneuen Laienspielbüchern. So viele? Jawohl, so viele! Greift nur hinein in diesen Bücherhaufen! Es sind alles Spiele für Frauen und Mädchen, die ihr vorzüglich spielen könnt. Auswahl genug!

Ernsthafte Märchen

Was habt ihr euch denn nun gedacht? Was wollen wir unseren Müttern aufführen? Ein Märchenspiel? Soso, das ist nur etwas für Kinder? Dann seht euch doch mal dieses an von Blachetta: „Die Geschichte einer Mutter“ (Langen/Müller). Es ist das Andersensche Märchen von der Mutter, die dem Tod ihr Kind abringen will, die, in Todesangst um ihr Kind, der Nacht die kleinen zarten Kinderlieder singt, die ihre Augen gibt und blind wird, die ihre Haare gibt und weiß wird, die mit dem Tod verzweifelnd kämpft, ihr Kind zu retten, und die es dann doch in Gottes Hände legt, um es davor zu bewahren, ein schlechter Mensch zu werden. Ein Märchen ist es wohl, doch kein Kindermärchen, dies Erlebnis einer Mutter, wie kaum ein Spiel ist es geeignet, vor Müttern gespielt zu werden.

Als Kind freuten wir uns der Märchen, deren tiefster Sinn uns oft verschlossen blieb; den Dichter aber treibt es immer wieder, Märchen zu gestalten, ihren verborgenen Sinn herauszuholen und gleich einem kostbaren Kristall leuchten zu lassen. Bald zeichnet er streng

wie einen Holzschnitt, wie Rudolf Mirbt im „Gevatter Tod“ (Chr.-Kaiser-Verlag) die Unerbittlichkeit des Schicksals weisend, bald malt er mit sanfteren Farben, wie Manfred Hausmann in seinem „Marienkind“ (Eduard-Bloch-Verlag) aus einer Stimmung heraus, die den Dichter überfiel beim Anblick der primitiven Marienbilder der Münchener Pinakothek.

Frühlingsspiele

Richtig, da habt ihr Mädels euch aus dem Bücherhaufen gleich die Frühlingsspiele herausgeangelt. Das ist recht, draußen grünt und blüht alles, der Himmel hat sich blau angemalt, die Stare pfeifen in den Apfelbäumen, weshalb sollten wir da unseren Müttern kein Frühlingsspiel aufführen? Das kleine, grüne „Der Traum vom Osterhasen“ (Verlag Val. Höfling) ist aber nichts für euch. Das hab ich zu Ostern für den kleinen Jan und seinen Kindergarten geschrieben. Für euch aber ist hier ein ganz famoses „Spiel vom Frühling“ von Anna Loos (Langen/Müller), das ihr mit unserer Frauenschaftsgruppe zusammen vorzüglich aufführen könnt. Alles kommt darin vor, was in einem rechten Frühlingsspiel vorzukommen hat: der grimme Winter mit Frost, Not und Sorge, der strahlende Frühling, der den Winter besiegt, Frau Sonne, Mutter Erde, Knospenkinder und Sonnenstrahlen, Blumen und Kinder, Reigen, Frühlingslieder und Tänze. Jede von euch kann eine Rolle bekommen und sich des Lenzes erfreun. Aber bitte, näht mir die Kostüme mit Geschmack und flittert und flattert nicht mit Goldbändern und dergleichen herum. Die Rollen sind so hübsch einfach geschrieben, so sollen sie auch gespielt werden, leicht, fröhlich und unbeschwert, Freude am Frühling nach der Dunkelheit des Winters.

Sieh da, unsere Christa, ganz vertieft in Emma Martens' „Frühlingsspiel“ (Langen/Müller), mit der fröhlichen Schwalbe auf dem Umschlag? Such dir nur schon gleich eine Rolle aus! Das kleine entzückende Minnespiel führen wir ganz bestimmt draußen auf unserer Waldwiese auf, wenn die Primeln blühn, der Kuckuck ruft und die Buchen Blätter bekommen. Wer am besten Laute spielen kann, bekommt die Rolle des Herrn Walther von der Vogelweide und kann sich in Minneliedern üben, er wird gleich merken, wie gut die getroffen und wie vorzüglich in den Text eingefügt, wie sie uns die alte minnigliche Zeit lebendig machen. Die andern überlegen sich schon einen Tanz, den sie im Maien auf dem Rasen tanzen können.

Was du spielen sollst, Christa? Die Rolle der Wendelgart! Dies schlichte Bauernmädchen minnet der Herr Walther zum Schluß und nicht etwa die hochstehende Fürstendame, und so gehört es sich auch, sollt ich meinen: Man minnet, wen man liebet, heut wie in alter Zeit!

Spiel unserer Zeit

Nun was gibt's? Ach, ihr meint, Spiele aus der heutigen Zeit für euch Großstadtmädel wären gar nicht dazwischen? Habt ihr denn die Chorspiele und Sprechchöre noch nicht entdeckt: Chöre der Werktätigen, der Arbeitenden, der Frauen, der Mütter? Kennt ihr die Sprechchormappe, herausgegeben von Ignaz Gentgens (Langen/Müller), mit ihren oft erprobten Sprechchören? Diese Chöre sind nicht nur Wort und Klang, hinter jedem Wort steht das Erlebnis, der verpflichtende Dienst an unserer Volkwerdung. Käthe Rheindorfs „Pforte des Friedens“, Georg Stammlers „Bündnis“, Kurt Klaebers „Eine Kirche“, Alfons Paquets „Melodie der Welt“ sind besonders für euch geeignet, da ihr sie ohne männliche Stimmen sprechen könnt. Sucht ihr Mädel aber ein Spiel aus der heutigen Zeit, für Großstadtmenschen und ihre Kämpfe geschrieben, so nehmt das Spiel „Zwischen Mutter und Kind“ von Margarete Weinhandl (Langen/Müller). Es spielt im Frühling in den Anlagen der Großstadt, zeigt die Kämpfe eines jungen Mädchens, das ohne den Halt eines geordneten Vaterhauses aufwächst, sich der Mutter entfremdet und dann doch wieder zu ihr zurückfindet.

Gleichnis der Geschichte und Legende

Für euch Frauen aber sind die ernsteren Frauenspiele geschrieben, die erhöhte Anforderungen an die Spielerinnen stellen. Da ist Josef Maria Heinens „Jutta von Weinsberg“ (Langen/Müller), ein geschichtliches Spiel mit nur weiblichen Rollen, das die mutige Tat der Weinsberger Frauen verherrlicht, die, uns heutigen Frauen wesensnah in ihrer Einsatzbereitschaft, bei der Belagerung der Stadt das Liebste retten, das sie besitzen, ihre Männer. Auch von Heinen, im gleichen Verlag erschienen, mit der Elisabethrose auf dem Umschlag, ist das Spiel „Die deutsche Frau Elisabeth“. In drei großen Bildern seht ihr Leben und Leiden dieser deutschen Frau und Mutter vorüberziehn, seht den Tod ihres Gatten, die Verstoßung und Armut der Fürstin, ihren Verzicht auf Krone und Herrlichkeit, um den Armen zu dienen. Ein Stoff aus einer ritterlichen, verklungenen Zeit, doch der Dichter zeigt, wie er auch uns wirklichkeitsnah und lebendig werden kann. Frauen und Mädchen unserer Zeit kämpfen um die Krone des Frauentums, die deutsche Frau Elisabeth zeigt ihnen den Weg. Ganz besonders gut ist dieses Spiel für eine Zusammenarbeit der Frauenschaft und des BDM. geeignet. In Rollen und Sprechchören bietet es beiden Gelegenheit zur Übung und Entfaltung der Kräfte.

Unter den ernsten Frauenspielen ist auch eines von mir darunter: „Die Herzeleyde“ (Verlag Val. Höfling). Wie ich dazu kam, es zu schreiben? Am Morgen des Totensonntags war ich allein im Haus, alle waren fortgegangen, auch die Kinder. Ich sah von meinem Fenster hinüber nach dem Friedhof, der mit dunklen Tannen in der Ferne lag wie ein Wald. Von seinen Kapellen klangen die Glocken herüber. Der Klang weckte in mir die Erinnerung an einen Wallfahrtszug, den ich vor Jahren im Schwarzwald gesehen, ein Zug von Frauen und Müttern, die singend Kerzen den Berg hinantrugen. Da fing ich an die Chöre der Herzeleyde zu schreiben. Ich habe in diesem Spiel versucht, den Kampf der Mutter zu schildern, die ihr Kind an das Leben mit seinen Kämpfen und Gefahren verliert, die sich gegen das Schicksal, aller Mütter Schicksal, anstemmen will und erkennt, daß sie es nicht vermag, daß sie ihr Kind vor diesem Kampf nicht bewahren kann.

Wir singen euch ein altes Lied, doch bleibt es immer neu.
Die Jugend in das Leben zieht, ohn' alle Furcht und Reu'.

So nimmt sie es auf sich, ihr Schicksal zu tragen.

Ein ähnliches Thema behandelt Gustav Kochheim in seinem Spiel „Malwina“ (Agentur des Rauhen Hauses), das, wie die ganze Spielreihe Gustav Kochheims, besonders gut für protestantisch kirchliche Spielgruppen geeignet ist.

Schicksalsgemeinschaft

Dies sind nun Spiele für Frauen und Mädchen, aus der Auswahl herausgegriffen, um sie euch nahezubringen, ein Spiel aber möchte ich euch mitgeben, daß ihr es durchseht und versucht, euch mit seinen Frauenrollen vertraut zu machen. Es ist das große chorische Spiel von der deutschen Schicksalsgemeinschaft: „Ich rief das Volk“ von Schlosser (Langen/Müller). Dies Spiel mit seinen Chören der Arbeiter, der Mütter, der Jugend, der Kinder, der Bettler, der Arbeitsfront, mit den Einzelrollen, der Mutter, des Wucherers, des Führers, können wir nur in Zusammenarbeit mit den Spielgruppen der SA., der Hitlerjugend, des Jungvolks und unserer Frauen- und Mädchengruppen erarbeiten. Es ist eine Aufgabe für Spieler und Spielleiter, aber eine, um die es sich lohnt. Wie es in wundervoller Sprache, in Klang und Rhythmus durchgeformt, der männlichen Art in starken, wuchtenden Chören, in der dramatischen Rolle des Wucherers, in der klaren mitreißenden Sprache des Führers gerecht wird, wie der Dichter in ihm die Kinder zeichnet, rührend zart, Frühling und Freude suchend, um Liebe klagend, so gibt er

uns Frauen in den wundervollen Chören der Mütter und in allen Einzelrollen Gelegenheit zur reinsten Entfaltung unseres ureigensten Wesens, der Fraulichkeit und der Mütterlichkeit. Die Mütter, die die Freude fordern, die Kinder, die die Liebe erflehen, tragen den Sieg davon über Haß, Neid, Habgier, Parteienhader, Zwietracht und Wuchertum. Aus der Jugend erwächst, gerufen von den Müttern, der Führer, der das Volk eint zu seiner Sendung in Arbeit und Pflicht.

Fanfarenklänge und das Lied der Arbeit beschließen das Werk. Unter freiem Himmel müßten wir es spielen, auf unserer Freilichtbühne oder im Sachsenwald auf dem Hügel vor der Bismarcksäule.

Die Festgestaltung

Nun aber Schluß für heute, morgen ruft jeden von uns Arbeit und Pflicht. Aufbruch — Stolpern, die Stiege hinunter — die Tür schlägt zu, ich sitze allein, vor mir den bunten Haufen der Spiele. Was wollen wir spielen zum Muttertag? Ein Fest soll es werden für unsere Mütter. Vielleicht ist manche von ihnen auch jetzt noch wach, flickt zerrissene Bubenhosen oder geht noch einmal leise durchs Zimmer der schlafenden Kinder, rückt die Decken zurecht, legt einen herabgefallenen Strumpf glatt auf den Kinderstuhl. Am Muttertag sollen sie sich einmal freuen, die Nimmermüden.

Zuerst müßte man das Spiel wählen, ein Frühlingsspiel, ein heiteres oder ein ernstes Mutterspiel, danach müßte man einheitlich die Art des Festes bestimmen, die Festfolge zusammenstellen; als Einleitung eine Ansprache der Leiterin setzen, einen herzlichen Willkomm an alle Mütter, die jetzt für ein paar Stunden, losgelöst von Sorgen und Last des Alltags, nicht immer nur die Gebenden, auch einmal die Empfangenden sein sollen. Dann kommen G e d i c h t e, es gibt ja so viele, die dafür passen, und unsere BDM.-Mädel sprechen sie so gern. Goethes „Vom Eise befreit sind Strom und Bäche" könnte man für den Beginn der Frühlingsfeier wählen. Wir schlagen Will Vespers „Mutterbüchlein" auf, oder wir blättern in den bunten Lyrikbänden der „kleinen Bücherei" („Fürs mütterliche Fest", Hermann Claudius: „In meiner Mutter Garten", Billinger: „Meiner Mutter" oder „Das Bild meiner Mutter", „Vorfrühling" von E. G. Kolbenheyer). Genug Anregung finden wir in diesen hübschen kleinen Gedichtbändchen. — Dann ein paar Volkstänze, oder unsere Musikgruppe spielt und singt. (Nur hübsch einheitlich und nicht zu vielerlei bringen, daß unsere Mütter nicht am Ende einschlafen.) Nach einer kurzen Pause kommt dann das Spiel, und ein gemeinsam gesungenes, vaterländisches Lied beschließt die Feier.

Nun, was uns anlangt, so wollen wir schon unser Bestes dazu beitragen, mit rechtem Eifer und Einsatzbereitschaft spielen, unseren Müttern ein paar schöne Stunden des Ausspannens und der Freude geben und ihnen ein fröhliches Fest bereiten, daß sie noch oft und gern zurückdenken an den Muttertag!

Lieder zur Sonnenwende

Zusammengestellt von Bernhard von Peinen

Liederbücher (in Klammern die Abkürzungen): F i n k e n s t e i n e r B l ä t t e r: 1.—10. Jahrg., Bärenreiter-Verlag, Kassel, in billigen Heftchen zu 20—40 Rpf. auch einzeln (röm. Ziffern f. Jahrg., arab. f. Seiten, z. B. III/45); — A u f r e c h t F ä h n l e i n, Bärenreiter-Verlag (AF); — M u s i k a n t, Verlag Kallmayer, Wolfenbüttel (Mu); — M u s i k a n t e n l i e d e r, Verlag Kallmayer (Ml); — S a n k t - G e o r g - L i e d e r b u c h, Verlag Günther Wolff, Plauen, 2. Aufl., 1935 (SG); — Z u p f g e i g e n h a n s l, Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig (Z); — „U n s g e h t d i e S o n n e n i c h t u n t e r", Lieder der Hitler-Jugend, Verlag Tonger, Köln (HJ); — A u s a l l e n G a u e n, Verlag Grenze und Ausland, Berlin (VDA); — D e u t s c h l a n d i m L i e d, Verlag Kallmeyer (DL); — S i n g e n d e r Q u e l l, Bärenreiter-Verlag (SQ); — S t r a m p e d e m i, Bärenreiter-Verlag (Str); — „W o h l a u f K a m e r a d e n", Bärenreiter-Verlag (WK); — D e r S p i e l m a n n, Grunewald-Verlag, Mainz (Sp); — L i e d e r d e r A r b e i t, Verlag Tonger (LdA).

Ältere Sonnwendlieder:

„Nun kommt daher die Sonnenwend'" (III/77), aus der deutschen Sprachinsel Gottschen im Karst in Südslawien; „Gebt uns a Holz zum Sonnwendfeuer" (VDA 19), aus Bayern; „Veile, Rose, Blümelein" (Mu 52, Ml 212), ein Heischelied aus dem Elsaß; „Nun kommen wir gegangen mit Spießen und mit Stangen" (SG 273), ein ähnlicher Text, jedoch mit neuer Melodie von Ludwig Weber; „Da kommen wir gegangen" (VDA 22). Eine alte Weise aus der Gottschen steht VDA 24 mit dem Text „Wir kommen hier mit Kranz und Speer". Auf die Weise III 77 (s. o.) ist WK 138 (VDA 18, HJ 16) ein sehr guter neuer Wortlaut unterlegt: „Die Zeit ist reif, es dreht das Sonnenrad." Im weiteren gehört das Lied von dem Mädchen und der Frau Haselin „Es wollt ein Mädchen tanzen gehn" (Ml 212, Mu 151) hierher, ebenso „Nimm sie bei der schneeweißen Hand" (Mu 80, SQ 38, Z 207) und ebenso: „Kommt, ihr Gespielen" (III/45, Mu 108, SQ 36).

Ein ganz altes Sommersonnwendlied ist das färöische Sigurds- und Brunhildslied „Wollt ihr hören nun mein Lied" (Str 32, AF 94). Es kommt eigentlich erst ganz heraus, wenn es nicht nur im Stehen, sondern mindestens im feierlichen Schritt, der Kehrreim zum Färinger Schritt gesungen wird. Der Wortlaut eines alten Sonnwendreigens aus Straubing, „Jungfrauen, kommt zu dem Reihen", mit seiner ausgezeichneten Weise ist in VDA 21 ungeschickt geändert. In den „Weihetänzen" (Verlag Hofmeister, Leipzig) steht zu ihm ein neu erfundener Tanz.

Allgemein bekannte Sonnwendlieder:

Zunächst natürlich „Flamme empor" (AF 56; Str 73; WK 26; Mu 165; VDA 4; DiL 22; Sp 238, hier mit allen zehn Strophen) und der Kanon zu vier Stimmen von Christoph Praetorius (Str 72, WK 25), als dessen zweite Zeile wir statt „führ' uns zum Heil in dir" anraten möchten zu singen „führ' unser Volk zum Heil!"

Neue Sonnwendgesänge

sind in der Nachkriegszeit aus der Not heraus viel entstanden. Da ist das Gebet der Deutschböhmen: „Wir heben unsre Hände (Str 72, WK 22, SQ 50, DiL 4, AF 38, HJ 9, VDA 5 u. a.) und „Das Gottesland, das reine" (Str 74). Sie können besonders am Anfang der Feiern auch heute noch gesungen werden. Ihnen folgen die Lieder der Sonnenwendfreude und des völkischen Bekenntnisses; Goethes Feuerspruch „Zündet das Feuer an" hat Walther Hensel vertont (V 8). — „Im Namen des Volkes die Fahnen empor" (SG 361), „Daß die Glocken wieder schallen" (VDA 23, DiL 4), „Das ist ein köstlich Ding" (VDA 20), „Reines Feuer unsrer Seele" (Str 75, DiL 31), „Versprengte Funken sind wir nur" (Spinnerin, Lob und Dank, Bärenreiter-Verlag 174), „Wann wir schreiten Seit' an Seit'" (SG 202).

Es folgen noch eine Anzahl von Liedern, die nicht unmittelbar als Sonnwendlieder anzusehen sind, die aber auch am Sonnwendfeuer zu uns sprechen können.

Aus dem 16.—18. Jahrhundert: „Sichres Deutschland, schläfst du noch?" (AF 52; Mu 241; Str 81; WK 19), „Wach' auf, du deutsches Land" (V 6; AF 37; Str 82; WK 10), „Frisch auf in Gottes Namen, du werte deutsche Nation" (AF 40; Str 78; WK 14), Gustav Adolfs Feldlied: „Verzage nicht, du Häuflein klein" (SG 244; VDA 6), das Genter Heidenlied: „O Feinde, wie falsch habt ihr bei euch gedacht" (AF 47; Str 80; W 50), dessen Schlußruf lautet: „Mit unsern Mannen ist Gott und Wodan", und endlich das meist in einer verjudeten Übersetzung („Gott den Gerechten") gesungene herrliche Lied, das man als ein mannhaft Kampflied singen soll und nicht als einen gefühlsduseligen Grabschleicher: „Wir treten zum Beten, vor Gott den Herren" (SG 253; Str 55; WK 24). „Wer jetzig Zeiten leben will" (I 87; SG 243; Str 63; WK 50), „Ich habe Lust im weiten Feld" (Str 62; WK 65; SG 50; Me 82; Sp 112) sind bekannt und beliebt.

Die Zeit der Freiheitskriege: „Ich schwöre dir, o Vaterland" (WK 20), „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" (WK 28) in der alten Weise des Pavierliedes, „Auf, bleibet treu und haltet fest" (SG 263; WK 12), das mit dem Rufe endet: „Die Freiheit und das Himmelreich gewinnen keine Halben", „Freiheit, die ich meine" (I 4; Str 92), „Es sei mein Blut und Herz geweiht" (LdA 61), mit dem Wort: „Die Treue ist der Ehre Mark", „Heraus, heraus die Klingen" (HJ 76) und endlich „Wenn alle untreu werden" (AF 48; VDA 9; DiL 28; Str 90; W 18; SQ 49), „Burschen heraus" (AF 139; SG 259; DiL 22; WK 137), „Die Gedanken sind frei" (AF 68; WK 57; VDA 16; SQ 17; Str 160) und „Wohlauf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!" (AF 199; Me 84; SQ 56; Str 94; WK 9).

Lieder der Jugendbewegung und der deutschen Revolution zur völkischen Weihestunde: „Uns ward das Los gegeben" (Str 91; WK 17), „Kameraden, wir marschieren" (WK 49), „Und wenn wir marschieren" (SG 356; HJ 118; DiL 24), „Lewer dod als Slav" (AF 139; VDA 1; DiL 27; Str 89; WK 9), das man in Mittel- und Oberdeutschland besser hochdeutsch „Lieber tot als Sklav" singen möge, „Jetzt ist es Zeit, die Stunde ruft zur Tat" (HJ 12), „Zahllos wehn der Jugend stolze Fahnen" (VIII 44; Str 156), „Siehst du im Osten das Morgenrot" („Volk ans Gewehr!") (WK 11), „Reiht euch zu Vieren" (HJ 23; DiL 7; WK 49), „Heilig Vaterland" (DiL 17), „Schwinget den Hammer" (Trommelbube, Verlag Voggenreiter, Potsdam 71) und „Nun reißen wir am Glockenstrang" (ebenda 79), „Nicht Gerede, nicht Geschrei" (WK 15), „Nicht klagen, nicht zagen" (WK 96), „Nichts kann uns rauben" (VDA 8), „Die Reihen geschlossen" (DiL 25), „Schwinge den Hammer" (SG 359).

Zum Schluß dieser ganzen Aufstellung aber nennen wir Will Vespers Lied mit der gewaltigen Vertonung Walther Hensels: „So gelte denn wieder Urväter Sitte, es steigt der Führer aus Volkes Mitte" (WK 4, auch als Einzelkarte im Bärenreiter-Verlag).

Der deutsche Sprechchor

„Nach Ostland geht unser Ritt"!

Von Georg Basner

Dunkle Stimmen:

Eine gerade Straße
endlos und grau
marschiert ein Volk ohne Ruh.
Eine gerade Straße
endlos und grau
dehnt sich der Sonne zu.

Heller Ruf:

Rittersanfaren —
Schwerterklang
dröhnt aus Jahrhunderten her —
Räderknarren, —
Bauerngesang
weht von der Straße näher. —

Gesang (verhalten):

Nach Ostland wolln wir reiten ....

gleichzeitig helle Einzelstimmen:

Da war die deutsche Bauernschaft
im heiligen römischen Reich.
Sie hatte geackert, geerntet, geschafft,
gekämpft und geblutet zugleich.
Straßen zerpflügten Hof und Feld,
Städte wuchsen aus Stein,
Herren ernteten Fron und Geld —
Wer wollte da Bauer sein!
Von Osten rief Herr Albrecht der Bär,
rief nach der Bauern Kraft:
Neuland wartet: Brach, tot, leer!
Vorwärts,
du Bauernschaft!

(Gesang schließt wuchtig)

Große Einzelstimmen:

Da war die deutsche Ritterschaft,
die zog vor dem Bauern her,
zu hüten den Pflug mit des Schwertes Kraft,
von der Elbe bis weit an das Meer.

Ihre Lieder dröhnten wie Schlachtgebraus,
ihr Schwert säte blutige Saat.
Sie bauten dem Bauern ein festes Haus,
sie bauten den Ordensstaat.
Rote Mauern, ragende Türme,
wehrhafte Dome erstanden — und stehn.
Brände und Kriege, Schlachten und Stürme
jagten im Land . . . .
die Jahrhunderte gehn . . . .

Dunkle Stimme (breit):
Die Ritter . . . starben.
Das Reich . . . zerbrach.
Die Bauern . . . verdarben
am Frieden der Schmach.

Gesang (dumpf):
Schwarz ist die Sorge, schwarz unser Brot...

Dunkle Einzelstimme:
Die Fahne war schwarz.
Vier Jahre ist's her —
die Bauern pflügten und säten nicht mehr!

Heller Ruf:
Vier Jahre erst her . . . . ?!

Große Einzelstimme:
Zwei Jahre!
Da klangen vom Ostmarkendom die Glocken!
Da jubelt vom Osten her ein Frohlocken:
Der Führer steht!
Die Fahne weht
ein flammend Rot!

Jubelnde Stimmen:
Und wir marschieren!

Gesang (helle Jungenstimmen, großer Chor):
Nach Ostland geht unser Ritt . . . .

Helle Stimmen (drei Gruppen):
1. Wir — neue Ritterschaft!
2. Wir — wehrhafte Bauernschaft!
3. Wir — ringende Jungmannschaft!
Alle: Ersticken die Sümpfe, verjagen das Moor,
stellen uns stark als Wächter davor,
geloben: Wir bleiben dem Werke treu!
Ostland!
Wir bauen dich neu!

Spruch zum Licht

Von Herbert Böhme

Wir sind des Lichtes kündende Schar,
zu Berge baun wir den Altar,
laßt uns durchs Feuer springen!

Wir sind des Lichtes bannender Spruch,
zur Flamme wird das Fahnentuch,
wir wollen den Kampf besingen.

Wir sind der Pflicht geballte Gewalt,
die Sonne wird in uns Gestalt,
daß wir das Ziel erringen.

Wir sind vom Licht geborene Saat,
so wachsen wir auf und werden zur Tat
und wollen den Tod bezwingen.

Aus: „Des Blutes Gesänge". Gedichte. Verlag Albert Langen/Georg Müller, München.

Arbeitsmarsch

Von Walther Eckart

1. Halbchor: Dröhnend sausen die Turbinen.

2. Halbchor: Donnernd rollen die Maschinen.

Gesamtchor: Ehern stampft der Arbeitsschritt.
Bruder! Mit!

1. Halbchor: Harke, Schaufel stülpt den Boden.

2. Halbchor: Sägen sirren neu zu roden.

Gesamtchor: Sumpf und Moor wird junges Land:
Bruder! Bruder! Deine Hand!

Einzelsprecher:
Allerorten, allerenden
keimt es, treibt es Frucht zu spenden;
Denn ein Sämann geht voran,
dem kein Teufel stehen kann!

1. Halbchor: Rausche Sense, dröhne Hammer!

2. Halbchor: Licht wird in der engsten Kammer,

Gesamtchor: Weil der Sonne heil'ge Macht
er als Banner uns gebracht!

1. Halbchor: Schweiß und Mühen tropfen nieder.

2. Halbchor: Doch im Herzen steigen Lieder:

Gesamtchor: Jubelnd grüße deinen Mai!
Deutsches Volk, du schaffst dich frei!

Ein Feuerspiel

Von Thilo Scheller

Ein großer Holzstoß in der Mitte. An vier Seiten ein kleiner Holzstoß. Vor jeder der kleinen Feuerstellen steht je ein Wächter mit brennender Fackel und Speer.

Vor jeder Feuerstelle steht eine Gruppe von sechs bis zehn Sprechern, und zwar:

Gruppe A. Frauen.
Gruppe B. Männer.
Gruppe C. Frauen und Männer.
Gruppe D. Jungen.

Die Chöre sitzen und erheben sich nun zu ihrem Spiel.

Die vier Wächter:

Verschwunden ist des Tages Schein,
Die Dunkelheit bricht tief herein.
Die Nacht hat ihren Mantel dicht
um uns gehängt. —

Ein Wächter
(nach Westen gewandt):

Dort starb das Licht. —

Ein anderer (nach Osten):

Dort wird es wieder auferstehn. —

Alle vier:

Drum fürchten wir das Dunkel nicht!

*

Gruppe A:

Sturm — Sturm — Sturm!

1. Frau:

Sturm peitscht über das wilde Meer.

2. Frau:

Welle stürzt über Welle her.

3. Frau:

Woge auf Woge rollt auf den Strand.

4. Frau:

Schaum und Gischt überflutet das Land.

Alle:

Warten — warten — Stunde um Stunde.
Welle um Welle — Woge um Woge.

1. Frau:

Sie finden nicht heim in der finsteren Nacht.

2. Frau:

Sie finden im Dunkel die Einfahrt nicht.

3. Frau:

Feuer entfacht!

4. Frau:

Macht Licht!

Alle:

Licht! Licht! Licht!

1. Wächter (entzündet sein Feuer):

Feuer entbrenne und leuchte mit Macht.
Weise den Schiffen den Weg durch die Nacht!

*

Gruppe B:

Der Eiswind weht — die Nacht ist kalt —
Die Kälte hat sich ums Herz gekrallt.

1. Mann:

Wir stehen verloren auf fremder Wacht.
Uns packt die Kälte, uns mordet die Nacht.

2. Mann:

Das Leben erstarrt, es packt uns die Not.
Leicht wie ein Traum schleicht im Dunkel der Tod.

3. Mann:

Hockt euch nieder! Drängt euch zusammen!

4. Mann:
Gaukelnde Bilder von züngelnden Flammen.

5. Mann:
Gebt uns Feuer! Wärme ins Blut.

6. Mann:
Gebt uns ein Feuer! Flamme und Glut.

Alle:
Feuer und Glut — Feuer und Glut.
In Nacht und Not — erfriert unser Blut.

2. Wächter
(entzündet seinen Holzstoß):
Feuer! Entbrenne mit heißen Strahlen.
Brich die Kälte! Ende die Qualen!
Hülle die frierenden Brüder ein.
Laß sie in Wärme und Wohnung sein.

*

Gruppe C:
Schwester, wir geben dir unser Geleit.
Du trägst dich hinein in die neue Zeit.

1. Mann:
Mann und Frau — in Liebe gesellt.

1. Frau:
Mann und Frau — eine eigene Welt.

2. Mann:
Mann und Frau — zwei Steine — ein Quader.

2. Frau:
Mann und Frau — ein Blut im Geader.

3. Mann:
Mann und Frau — die einander erkennen.

3. Frau:
Laßt uns die neue Herdglut entbrennen.

Alle Männer:
Das Herdfeuer soll euch zusammentrauen.

Alle Frauen:
Am Herd sollt ihr Leben und Zukunft bauen.

3. Wächter (entzündet das Feuer):
Feuer durchglühe das junge Paar —
Es umschreitet den heiligen Flammenaltar.
Mann und Frau, die ums Feuer schreiten,
Tragen die Fackel ins Dunkel der Zeiten.

*

Gruppe D
(wirft Bücher und Schriften auf den Feuerstoß):
Weg mit dem Dreck! Weg mit dem Plunder!
Laßt ihn verbrennen, den morschen Zunder.

1. Junge:
Schmeißt den Schund auf einen Klumpen.

2. Junge:
Zu Staub das Geschmier der Verräter und Lumpen.

3. Junge:
Ins Feuer, was Deutschland besudelt und schändet.

4. Junge:
Den Schund und den Schmutz in die Hölle gesendet.

Alle:
Flamme spring auf!
Verzehre den Hauf!
Verbrenne zur Asche den faulen Zauber!
Deutschland soll rein sein und ehrlich und sauber!

4. Wächter (entzündet sein Feuer):
Feuer entbrenne: Verzehre das Schlechte!
Glühe das Gute! Löse das Echte!

*

1. Wächter:
Licht leuchtet weithin durch die Nacht.

2. Wächter:
Feuer hat Frierenden Wärme gebracht.

3. Wächter:
Heiliger Herd ist in Flammen entfacht!

4. Wächter:
Feuer hat Falsches zu Asche gemacht!

Alle vier Wächter:
Laßt doch ein großes Feuer sein!
Laßt uns stehen in seinem Schein!
Wir alle brauchen Wärme und Licht!
Heiliges Feuer! Verzehrende Flammen!
Wir tragen das Feuer für Deutschland zusammen!

Die vier Wächter
tragen einen Feuerbrand (Fackel) aus ihrem Feuer zum großen Holzstoß und entzünden ihn.

Alle zusammen:
Ein Deutschland! Ein Feuer! Ein Licht!
Ein Schein! — der durch Dunkel und Wolken bricht!

Es singen alle:
Flamme empor.

Anregung und Kritik

Aus der Werkstatt des Thingspiels

Erfahrungen an Thingspielmanuskripten

Von Bruno Nelissen Haken

Man teilt sich heute in die Reihe derer, die das Thingspiel als eine Abkehr von der Innerlichkeit aller Kunst — und in die, die das Thingspiel, schon wie es heute ist, als den einzig möglichen und schon vollkommenen Ausdruck des neuen Staates und einer neuen Kunst ansehen. Soweit indessen sind wir heute noch nicht. Wir fühlen uns sehr stark und sehr beschwingt gegenüber dem vielfältigen Vorwurf: das Thingspiel sei eine Angelegenheit der Dilettanten geworden. Wir fühlen uns aber auch sehr klein und noch ganz arm gegenüber der Lobpreisung: unser Thingspiel, so wie es heute ist, repräsentiere bereits jetzt im Spiel die künstlerische, weltanschauliche Gewordenheit unseres neuen Staates.

Es ist wahr, daß unter 100 Thingspieldichtern 90 Dilettanten sind. Sie sind auf anderem Wege nicht an die Öffentlichkeit herangekommen und versuchen es nun auf diesem Wege. Sie halten ihn für zollfrei und schrankenlos, wenn sie nur kraftvoll in die Drommete stoßen oder in das schaurig widerhallende Horn vom Haupt des Auerochsen. Sie werden rabiat, wenn ihnen der gute Wille gar noch schriftlich attestiert ist. (Am guten Willen aber haben wir nie gezweifelt.)

Aber auch unter den zehn — vielleicht — dichterischen Manuskripten finden wir am Ende nur eines, das es verdient: einmal „Dichtung", zum anderen „Thingspiel" genannt zu werden, weil es wirklich den Weg bereiten will und darum gezeichnet ist vom inneren Gesicht. Das Thingspiel, das in Wahrheit Thingspiel ist, in einer Vollkommenheit — so wie Heynickes „Neurode"*) dieser Vollkommenheit bislang am nächsten kam — habe ich im langen Zustrom von Thingmanuskripten heute noch nicht gefunden.

Darum ist es gut, daß der Name des Thingspiels geschützt sein soll vor jenem Haufen „Nun-auch-Thingspiel-Dichter". Weg mit den Schreiern, den Überlauten, Aufdringlichen, den allzu papiernen Kriegerischen und den papiernen Sentimentalen, Thingspiel-Narren und Dichter-Naseweisen! Ihre leiernde Phantasterei, ihre klirrende Heldensucht weiß nichts von jener großen Phantasie, von jenem größeren Gesicht — von den reineren Konturen einer Dichtung „Volk", auf die wir gerade im Thingspiel hoffen! 90 unter 100 Thingspielmanuskripten sind: die massige, chorische, bildhafte, malerische, rhythmische — die nacherzählende Gestaltung: entweder des nahen zeitpolitischen Themas, oder einer losgelöst fernen Vergangenheit, oder eines fabulierten Stoffes, in dem wir einzelnen uns erkennen sollen. Thingspiel kann und soll wohl Gestaltung der Zeit sein — aber nicht ihres Abklatsches, sondern des Überzeitlichen in der Zeit. Wir sind nicht hingerissen und mitgenommen dadurch, daß vor uns in Bild und Chor — ärmer und pathetischer als alle Wirklichkeit — dasjenige noch einmal geschieht, was wir alle selbst erlebt haben. Das ist nicht symbolisches Spiel — es ist ein Spiel mit dem Symbol: und letzten Endes bleibt auch hier nichts nach als Theaterspiel in einer Umkleidung und Verzerrung. Um vorzustoßen zur großen Symbolik, die dem Thingbesucher nun wirklich den tiefsten Sinn seines Zeiterlebnisses in überzeitlicher Deutung vermitteln könnte, ist zumeist der Abstand

*) Volkschaft-Verlag für Buch, Bühne u. Film, Berlin W 15. Hier erscheint auch Heynickes neues Thingspiel „Der Weg ins Reich".

zwischen Spiel und Wirklichkeit, Erlebnis und Bericht wohl doch zu nah und zu gering. Oder aber die Symbolik dieser Manuskripte ist zu handgreiflich und zu grob: der Thingbesucher sieht sich plötzlich zwischen Wirklichkeit und Vision gestellt, verliert den Anhaltspunkt nach beiden Seiten hin, und das Spiel schlägt über ihm zusammen. Und nur in jenem Augenblick, da das Symbol handgreiflich wird, die Gruppen aufeinanderprallen, das große, chorische Wandern hin und her zum Zusammenstoß gerät, kommt Bewegung und Anteilnahme auch in das große Rund der Thingbesucher: Denn endlich geschieht etwas! Es geschieht auch jetzt noch nichts nach innen — aber nun wenigstens nach außen hin. Und nun soll, nach dem Willen der Dichter, der stilisierte Kampfrhythmus, in den die meisten Manuskripte münden, das große Symbol sein, das allein dieses ganze Spielen rechtfertigen könnte. Aber gerade dies ist die ungeheure Gefahr des Primitivsymbols, des pathetischen Symbols, des handgreiflichen Symbols im Thingspiel: Es wird daraus nicht das zeitlose Symbolum unserer großen Verflechtung und ewigen Zugehörigkeit — es wird daraus: stilisiertes Theater. Was wir sehen, bezieht sich auch jetzt noch auf das Abbild einer Wirklichkeit, nicht auf ihr Übergültigsein. Was wir hören, ist immer noch Appell an die Instinkte, noch nicht der Aufruf des Schöpferischen in uns allen. Das Thingspiel, das wir suchen, will alles, was wir sehen und hören, auf den Sinn, nicht auf das Bild beziehen; auf das größere Volk, nicht auf die streitenden Gruppen, auf größeres Werden und die größere Gewordenheit. Und wenn Thingspiel tiefer Vergleich ist, wie jedes Symbol, dann sollten die Autoren nicht immer wieder den Ausschnitt der allzu nahen Dinge zum Vergleich heranziehen: sondern sie müssen schon aufstehen und den Blick zu gewinnen suchen auf jene gewaltigere Wesenheit, die den Leib und das Angesicht unseres Volkes zur Statue gestaltet, zu der wir alle Fundament sind, aus Zeit und Überzeit, Zeitlosigkeit und Wiederkehr!

Thingspiel ist kein einseitig zeitpolitisches Spiel. Aber es soll nun auch nicht der Tummelplatz unserer neuen Heldendichter werden. Das zeitpolitische Spiel ist Bekenntnis, im ganz nahen Sinn. Es wird beglaubigt vom wirklichen Erlebnis, vom Anstand und der Würde eines solchen Erlebnisses, das vielleicht am ehesten den Dichter macht. In diesem Sinne sehen wir das zeitpolitische Thingspiel mit Respekt an. Auf der anderen Seite aber läuft das Thingspiel Gefahr, das Feld der „ungelebten Dichtkunst“ zu werden, des grandiosen Mißverstehens unserer neuen volksgeschichtlichen Aufgabe. In Jamben, Stabreim, auch Hexametern geschieht uns in 90 Thingspielmanuskripten das gräßliche Unrecht einer Geschichts- und Heldenbeschwörung aus allen Epochen unserer Volksgeschichte — hohl von scheppernden Pathos, leer von subalterner, eitler Lehrhaftigkeit. Diese Autoren sehen die großen Konturen wohl, die in der Geschichte der Völker liegen. Aber sie verstehen es nicht, sie nachzuziehen. Sie fühlen ihn wohl, den Rausch des alten Geschehens, der uns allen innewohnt aus uralter Erfahrung, Gedächtnis der Väter und der Illusion unserer Knabenjahre. Aber nun sind sie stehengeblieben in dieser Illusion. Und nur das Wort, nicht die Inbrunst, nicht Besessenheit, kein eigenes Schicksal verbindet sie mit dem endlosen Schicksal geschichtsgewordenen Volkes. Sie reden von Volk und Schicksal immer noch wie Knaben. Aber sie können „Volk und Schicksal“ nicht beschwören aus der Erlebnisglut ihres eigenen Schicksals.

Das Thingspiel hat einen großen Feind: das ist die falsch verstandene Symbolhaftigkeit des Wortes. Das Thingspiel verlangt nach dem Symbol aus Geschehnis und Handlung. Die schön zu lesenden Worte, die in einer erlesenen Art das Nahe und das Unendliche in der Beziehung des Geistes umgreifen wollen, verhallen leer auf der Weite des Thingplatzes. Es ist die hohe Aufgabe des Thingspiels, den übergültigen Zeitablauf, in den auch unsere Zeit einbezogen ist, zu künden: aber mit dem ganz einfachen, ganz klaren, ganz selbst-

verständlichen Wort, das darum nicht nüchtern und banal zu sein braucht und durchaus auch die unalltägliche Bindung der Sprache verträgt. Nur das schlichte Wort führt zur Symbolik des Vorgangs. Das schon in sich symbolische Wort verhüllt und versteckt den inneren Vorgang, statt ihn aufzudecken. Auf diesem Wege laufen wir Gefahr, mitansehen zu müssen, wie schon die Sprecher der Chöre nicht in den Sinn ihrer Worte eingegangen sind; wie Gesichter uns ansehen: nur diszipliniert, nur bereit zum Einsatz von Sprache und Bewegung — nicht aber auch zum Einsatz ihres Selbst. Der kultische Sinn des Thingspiels bleibt aus, wenn noch nicht einmal die Thingspielenden erfaßt sind von der tiefen Klarheit des Wortes und der Symbolkraft ihres Spielens. So wird Exerzitium, was kultische Handlung sein soll. Wir wünschen gerade für den Chor die klare, erhabene Monotonie, die feierliche Gefolgschaft, den feierlich-schlichten Widerhall des Wortes, mit dem die Volkesstimme des Chors die aufrufende Stimme des Geschehens bestätigt oder verwirft. Hieraus, nur hieraus wächst das Symbol! Es verschüttet sich leicht aus der Gefahr des Wortes.

Wo aber ist das Thingspiel, das endlich im großen Raum dem Sinn des Thingplatzes, der ein Platz der Landschaft ist, gerecht wird? Viele unserer Thingspiele könnten wir auch in Hallen spielen: schon in diesem Augenblick sind es vielleicht keine Thingspiele mehr. Schon angesichts dieser Möglichkeit wird der Thingplatz zur Kolossalkulisse. Deshalb suchen wir das Thingspiel, das sich ganz dem ungeheuren Raum fügt, von dem das Spiel seinen Ausgang nahm: Im Sinn eines jeden Thingspieles sollte ein Sinn des großen landschaftlichen Geschehens sein. Wir wollen im Spiel fühlen, daß Himmel über uns, Wind über unseren Köpfen, die ziehende Wolke, Sand und Fels des Platzes ein Etwas ist — nicht nur für das „Spiel" dieses Spiels: sondern Teil der grenzenlosen Raumhaftigkeit, in die Menschenspiel die ewigen Dinge einzubeziehen versuchen will. Um uns geschieht der Atem des Seins: davon soll sein im Atem des Spiels. Und in dieser Vorstellung begriffen, warten wir auf das Thingspiel, welches das Wesen — der Landschaft nicht so sehr wie der Weite des Lebens im Raum — aufruft zu unserem Sinn und unseren Sinn einfügt in diese atmende Weite, die der Thingplatz in sich symbolisiert.

Wir kennen das zeitpolitische, das heroische, das wirklichkeitsformende Thingspiel. Jetzt warten wir auf ein Thingspiel, das den Geist und die Natur zu menschlichem Klang und menschlichem Rhythmus eint. Ein solches Thingspiel könnte sein: die große Litanei vom Land, dem Meer, den großen Städten. Es könnte auch sein: das Menschheitsmärchenspiel des Thingplatzes, das nun die Wichte und Gnome und Trolle und Erdengeister der deutschen Landschaft zum Spiel der Menschen lädt. Es kann ein ernstes, mythisches — aber es kann und darf auch ein frohes Thingspiel sein! Denn wenn wir alle das Thingspiel weiter entwickeln wollen, über einen Stil hinaus, dann sollten wir getrost den Mut haben, der feierlichen Haltung die feierliche Fröhlichkeit zuzugesellen.

Vorschläge für die Feiergestaltung

Sommertage

Zum Sommer gehören Lied, Tanz und Spiel. Altgewohnte Dichter, die den Sommer preisen, sind Eichendorff, Storm, Mörike und Gottfried Keller. Sie geben mit ihren reinen Tönen einen guten Zusammenklang; doch heute wollen wir einmal aufspüren, wie der Mensch der Gegenwart den Sommer schaut. Wir wählen Paul Ernst, der, kurz vor seinem Tode noch hochgeehrt, doch dem deutschen Volke noch nicht genug bekannt ist, Owlglaß, der als Dichter noch fast unbekannt ist, und einen der Jüngsten: Gerhard Schumann.

Drei Gedichte von Paul Ernst bieten sich dar: „Die Sonne", „Die drei Wanderer" und „Im Sternenlicht" (beide aus Band 39 der Kleinen Bücherei, Verlag Langen/Müller). In die Mitte dieses Teiles der Folge könnte die Erzählung „Das vereitelte Stelldichein" aus den fröhlichen Geschichten von Heinz Steguweit (Langen/Müller) gestellt werden. Ihr lassen wir die Gedichte „Dämmerung" und „Helle Nacht" von Owlglaß (Band 13 der Kleinen Bücherei) folgen; dann Gerhard Schumanns „Waldtal" und „Lindenblüten" (aus „Fahne und Stern", Langen/Müller). Den Ausklang könnte das Gedicht „Über Nacht" von Kolbenheyer (Band 30 der Kleinen Bücherei) bilden.

Aber das wird ein wenig zu viel und zu schwer sein. Wir müssen auflockern, lassen vielleicht ein Gedicht von Ernst fort und fügen vor und hinter die Erzählung je ein Lied ein, etwa „Wald und Feld und Wiese gleißt voller Blütenprangen", oder „Nacht und Still' ist um mich her" (beide aus dem Kleinen Lobeda-Singebuch, Hanseatische Verlagsanstalt), oder „Herzlich tut mich erfreuen" (aus Strampedemie, Bärenreiter-Verlag, Kassel). Leichter als diese sind zwei schöne Lieder aus dem Zupfgeigenhansl: „Ich ging durch einen grasgrünen Wald" und „Der Jäger in dem grünen Wald". Von den letzten drei Liedern ist ein Übergang zum Tanzspiel leicht zu finden. Vielleicht versucht es einmal eine Mädchenschar mit dem Tanzlegendchen der Margarethe Cordes (Langen/Müller) oder mit dem Mägdespiel von H. Fr. Blunck (Langen/Müller).

Bis hierher könnte die ganze Folge als eine fröhlich-besinnliche Sommerfeier von Frauen und Mädchen angenommen werden. Nur in den beiden Spielen sind je zwei Männer vonnöten. Aber sie kann auch für einen

niederdeutschen Abend

verwandt werden, denn die dargebotene Dichtung ist niederdeutschen Gepräges. Lassen wir die beiden Lieder aus dem „Zupf" und das Tanzlegendchen fort, schieben an ihrer Stelle das „Danzleed" von Gorch Fock aus „Sterne überm Meer" und „Lütt Matten de Has" von Klaus Groth sowie das jütländische Tanzlied „Guten Abend, guten Abend" (aus dem kleinen Lobeda-Singebuch), „Fru Holle un de Mönk" von Blunck (Band 31 der Kleinen Bücherei) als Überleitung zum Mägdespiel oder die Erzählung „Hein Klüts glücklicher Tag" von Alma Rogge (aus Nordmark-Bücherei, Meißner-Hamburg) ein, dann ist der niederdeutsche Abend vollständig.

Wollen wir den Weg von der Gegenwart

in die Vergangenheit

gehen, so könnten wir an zwei Filme nach Motiven von Gottfried Keller, an „Hermine und die sieben Aufrechten" und besonders an „Regine" anknüpfen, die jetzt die großen Lichtspielhäuser verlassen haben und nun erst dem breiten Volk, das nur 50 bis 80 Pfennig am Abend ausgeben kann, bekannt werden. Die kleine Novelle „Regine" ist besonders reizvoll, weil sie in eine der schönsten Rahmenerzählungen der gesamten Dichtung, in das „Sinngedicht" von Gottfried Keller, eingefügt ist. Wir brauchten an unserer Folge gar nicht viel zu ändern und nur die Erzählung von Paul Ernst fortzulassen. Noch besser würde es sich fügen, wenn wir die ersten beiden Kapitel aus dem Sinngedicht „Ein Naturforscher entdeckt ein Verfahren und reitet über Land, es zu prüfen" und „Worin es zur einen Hälfte gelingt" bringen und die weiteren Kapitel dem Selbstlesen überlassen. Denn, das ist gewiß, wer einmal diese quellfrische Dichtung und diese klare Sprache vernommen hat, der wird das ganze „Sinngedicht" lesen und auch das „Fähnlein der sieben Aufrechten". Von Kellers Legenden könnten wir „Die Jungfrau und der Teufel" und „Das Tanzlegendchen" nehmen, wenn wir es nicht als Spiel bringen wollen. Alle werden erstaunt sein, wie gut der alte Meister Gottfried Keller zu den Dichtern der Gegenwart paßt.

Die junge Mannschaft läßt sich einmal tüchtig vom

Meereswind

durchwehn. H. Fr. Blunck's Balladen „Slarower Griem", „Isern Hinrik", „Hark Oluf" (alle Band 31 der Kleinen Bücherei), „Maaschien vörn Steven" (Band 30), Liliencrons „Trutze blanke Hans" atmen die salzige Frische. Als Spiel könnte „Cilli Cors" von Gorch Fock gewagt werden (eine gute Mädchendarstellerin). Als Lieder sind geeignet „Wer will mit uns nach Island gehn", „Ei seht, wie flink und munter" (aus Strampedemie), die ernsten Balladen „O Schipmann, o Schipmann" und „Ik hebbe se nich up de Scholen gebracht", wie die fröhlichen Lieder „Lustig ist's Matrosenleben", „Ein Schifflein sah ich fahren" und „Un dorbi wahnt hei noch jümmer" (sämtlich aus dem Zupfgeigenhansl).

Henschel

Spiele im Freien

Die Gestaltung von Laienaufführungen außerhalb des Bühnenraumes

Von Heinrich Bachmann

Das Laienspiel verzichtet ehrlich auf jeden Illusionismus. Es schafft nur Symbole und Gleichnisse, die das Gemeinschaftliche schlicht und einfach auszudrücken vermögen. Bärte, Schminke und Maske gibt es bei ihm nur in Ausnahmefällen. Der Darsteller spielt nicht so, als ob er ein König wäre. Sondern er ist im Augenblick des Spiels die Symbolgestalt für den König. Der König heißt nicht „Lear", er ist nicht die einmalige, vom Dichter mit bestimmten eindeutigen Charakteranlagen ausgestattete Gestalt mit ihrem sonst nicht wieder vorkommenden Schicksal. Ein König im Laienspiel ist höchstens einmal „König Drosselbart". Und wie im Märchen steht er auch dann da und handelt für die Könige aller Welt.

Diese Art des Spiels hat wieder zurückdrängen müssen ins Freie, in die Natur. Denn das Natürliche, das Unverfälschte und Echte verlangt nach der Eingliederung in den natürlich gegebenen Landschaftsraum und in den Ablauf des Jahreslaufes. Das verwandte Volksspiel hat sich einen Marktplatz, ein Domportal oder einen Friedhof gesucht, so wie im ehemaligen Oberammergau. Und noch heute werden — auch dort, wo es nicht mehr unverfälscht geblieben ist — die „Freilichtaufführungen" immer den Saalvorstellungen vorgezogen. Das Laienspiel ist die gesunde Vorstufe zum neuen Volksspiel. So wanderte zwangsläufig das neue Laienspiel mit der Jugend wieder hinaus aus den Städten, siedelte sich dort an, wo immer es natürliche oder geschichtlich gewachsene Anknüpfungspunkte und Voraussetzungen fand. Man spielte in alten Kirchen, vor zerfallenen Burgen in den Winkeln mittelalterlicher Städte. Man spielte auf Waldlichtungen und in Talsenkungen. Man spielte ohne viel äußeren Aufwand, immer nur darauf bedacht, Raum und Zeit, das heißt die Bindung an den Augenblick, an das Heutige aufzuheben, das Ewige Gestalt werden zu lassen und damit auch den Alltag wieder tiefer neu zu gewinnen.

Viele Arten von Spielen im Freien haben sich inzwischen herausgebildet. Und ihre Zahl ist gerade jetzt wieder, wo in den Arbeitslagern, im Leben der Hitlerjugend oder im Landjahr der Mädchen sich der deutschen Jugend die Natur und unser Deutschland neu zu erschließen beginnt, ständig im Wachsen. Die meisten aber, die nach diesen Spielen greifen, fühlen sich vor ihnen sehr unsicher. Sie wissen wohl zur Not, wie man mit einem solchen Stoff auf der Bühne fertig wird. Aber draußen im Freien verlassen sie alle guten Geister. Gerade dort aber nimmt das Laien- und Jugendspiel erst seine

eigentlichen Formen an. Daß man selbst in der Stadt „im Freien" spielen kann, mag Rudolf Mirbts packendes „Feiertagsspiel" beweisen. Es ist allerdings noch ziemlich vereinzelt geblieben als wirklich gutes soziales Spiel. Je nach der Art des Spieles müssen auch immer die Formen unterschiedlich sein. Versuchen wir hier eine Einteilung mit praktischen Beispielen. Da ist zunächst

das vaterländische und das heldische Spiel.

Bruno Nowak hat uns das Bauerndrama „Die Stedinger" geschrieben, das uns den Heldenkampf und den Untergang dieser Niedersachsen aus der Zeit vor 700 Jahren und ihre Verteidigung gegen die Willkür städtischer Unterdrückung schildert. Die fünf Vorgänge der Handlung sind zwar fast alle nur zu verdeutlichen, wenn man mit Kulissen das Innere oder das Äußere des Rathauses in Stade, des Rathauses in Bremen oder eines Bauernhauses anzudeuten versteht. Denn nur der Schlußteil spielt auf der Anhöhe in der Osterstader Heide. Solche Spiele verlegt man dann sinngemäß auf irgendeinen Marktplatz. Tische und Stühle sind schnell auf das Spielfeld gebracht. Und auch die „Anhöhe" kann von vornherein vorgesehen sein. Mit Rasenstücken und ein paar Büschen ist der Eindruck der Heide rasch erzeugt.

Hier berührt sich das Laienspiel schon unmittelbar mit dem Volksspiel. Denn hier greift es über das Jugendbündische hinaus in die größere volkhafte Gemeinschaft, spricht zu ihr und bedient sich auch der Kräfte und der Mitspieler, die aus dem breiten Volk genommen sind. — Viel einfacher liegt die Gestaltung des von Wilhelm Albrecht dramatisch umgeschriebenen „Hildebrandliedes". Der Schauplatz ist freies Feld. Die zwei Heerkörper stehen einander gegenüber als Chöre, an ihrer Spitze der alte Hildebrand und der junge Hadubrand. — Auch das Hermannspiel vom gleichen Verfasser, „Der Zauderer", das den Übertritt der Semnonen zu den Cheruskern darstellt, ist auf einer Waldlichtung zu gestalten.

Bei allen historischen Spielen geht es ohne Kostüme nicht ab. Aber während die Berufsbühne und auch das Dilettantentheater irgendeinen Kostümverleiher in Anspruch nehmen, um möglichst „historisch" zu bleiben, genügt es den Laienspielern, nur durch die notwendigsten Andeutungen den Eindruck der geschichtlichen Gegebenheit zu erwecken.

Werner Dittschlag hat ein anderes „Hadubrandspiel" geschaffen. Das setzt ein in einer germanischen Holzhalle, zeigt im zweiten Teil die Begegnung von Vater und Sohn 30 Jahre später zwischen den Heeren und endet mit dem Kampf der beiden und der Sohnklage des Alten. Auch hierbei bilden die feindlichen Krieger die Sprechchöre, die an den entscheidenden Stellen zu Bewegungschören werden müssen. — Rudolf Mirbt hat das „Urner Spiel vom Wilhelm Tell" erneuert. Hier ist die ganze Tellhandlung auf einen Platz verlegt. Der Platz kann überall sein, am besten aber auf irgendeinem Markt. — Ähnlich ist es mit den „Bürgern von Calais", Rudolf Mirbts stärkstem Volksspiel, obwohl die drei Bilder zwei Schauplätze erfordern. Kein Mensch wird daran Anstoß nehmen, wenn das dritte Bild mit dem englischen Lager sich an der gleichen Stelle entfaltet wie die beiden ersten, die in Calais selbst spielen. — Als echtes Spiel im Freien ist Wilhelm Maria Munds feierliches Chorspiel „Das Reich" aufgezogen. Denn es vollzieht sich rund um einen großen Holzstoß. Trommeln und Fanfaren, Fackeln und Fahnen sind die „Requisiten", und deutsche Jungen von heute bilden die Spielgemeinschaft. Ähnlich hat Hans Scheu sein „Deutschland wir kommen!" aufgezogen als Ruf und Bekenntnis der Jugend. Ich stelle mir vor, daß es sich irgendwo an einem alten Hünenstein gut spielen läßt.

Der Ablauf des Jahres ergibt eine große Fülle von Gelegenheiten. Eduard Reinacher, der Kleistpreisträger

von 1929, hat in seinem „Lapp im Schnakenloch“ ein großes heiteres Sommerspiel in bäuerlichem Gewand geschrieben. Es entstammt dem Elsässischen. Aber es ist in jeder Landschaft schnell zu Hause. Es stellt allerdings höchste Anforderungen an die Spieler. — Zum Georgstag läßt sich das von Alwin Müller erneuerte „Spiel vom Sankt Georg“ als Kreisspiel ebenso darstellen wie das Spottspiel auf den Versailler Vertrag, das Christof Dietrich „Der Riese und der Hirtenknabe“ genannt hat. Auch Werner Altendorfs Spiel von Freiheit und Gesetz, „Trutz, Teufel und Tod“, paßt hierhin. Wer eine Fahrt nach dem Kyffhäuser macht, oder wer mit seiner Schar an einer alten Burg lagert, der spiele Bernt von Heiselers „Kyffhäuserspiel“. Die Mädchen aber sollten sich Joseph Maria Heinens „Jutta von Weinsberg“ heraussuchen. — Wollt ihr den Bauern etwas vorspielen, so greift, wenn ihr Jungen seid, nach Franz Lorenz' „Die verstorbene Gerechtigkeit“ und, wenn ihr Mädchen seid, nach dem chorischen Frauenspiel von Eva Becker: „Die Totendüne“. Sucht ihr aber ein Spiel aus dem Weltkrieg, so spielt Heinz Steguweits „Petermann schließt Frieden“. Es ist zwar ein Weihnachtsspiel. Aber es nennt sich auch „Das Gleichnis vom deutschen Opfer“, und dieses Gleichnis ist immer wert, dargestellt zu werden.

Als Tanzspiel in der Sonnwendnacht hat Joseph Bauer seinen „Baldur“ angelegt. Wer aus dem altgermanischen Sagenkreis Stoffe sucht, der spiele „Gudrun“ von Julius Heiß oder den „Halewyn“ von Margarethe Cordes. Andere volksdeutsche Stoffe sind der „Arme Heinrich“, ebenfalls von J. Heiß, oder das „Neue Spiel vom Doktor Faust“ oder auch Walter Eckarts Sagaspiel „Fritjof und Ingeborg“, vor allem aber Gerhard Heines Heldenspiel vom Deichbauern „Glum“. Walter Eckart hat ein anderes „Freiheitsspiel vom Wilhelm Tell“ geschrieben. Der erste aber war Franz Johannes Weinrich mit seinem „Tellspiel der Schweizer Bauern“. Aus der preußischen Geschichte eignete sich vor allen anderen Eberhard Wolfgang Moellers Schwank aus Anekdoten um den alten Fritz: „Volk und König“ und das sehr lebendige Quedlinburger Spiel „Der König kommt“ von Helmut Lorenz, das alles in sich hat für eine erfolgreiche Freilichtaufführung.

Eine andere Gruppe von Spielen,

die Märchenspiele,

sind von Natur aus wie geschaffen zum Spiel im Freien. Ihre Zahl ist heute unerschöpflich. Wir nennen hier nur ein paar Namen von Märchenspieldichtern: Walter Blachetta, Karl von Felner, Kurt Gerlach und immer wieder Joseph Maria Heinen. Ihre Spielart ist viel gelockerter als die des heldischen Spiels. Hier hat das „Improvisieren“ seinen gegebenen Platz. Der Erfindung und den freien Einfällen in Kostüm, Kulisse und Maske sind hier keine Schranken gesetzt, — es handle sich sonst um ernste Märchenspiele wie den „Gevatter Tod“ oder Salms „Jorinde“. Hier weisen wir nur noch auf zwei Spiele im besonderen hin, — auf Lisa Tetzners sommerliches Liebesspiel „Siebenschön“ und auf Paula Groggers „Spiel von Sonne, Mond und Sternen“.

Das Märchenspiel leitet schon über zu der Fülle von

Lustspielen,

die für Laiendarsteller heute vorliegen. Auch da kann man nur einige aufzählen. Richard Euringer hat seine Hörspielbearbeitung der berühmten „Jobsiade“ jetzt herausgebracht, die auch als Laienspiel ihrer Auferstehung wartet. Dann hat Gustav Halm als eine Folge von derb deutschen Holzschnitten sein „Spiel vom Eulenspiegel“ aufgezogen, neben dem man nur Karl Jacobs „Retter Till“ nennen kann. Bis zur Rüpelei ist hier nur noch ein winziger Schritt. Oscar

Seidat hat einen prächtigen „Jahrmarktsrummel" aufgezogen, bei dem auch Pyramus und Thisbe aus Shakespeares „Sommernachtstraum" neuen Unterschlupf finden. Dann gehören hierhin alle Hans-Sachs-Spiele, die jede Spielschar zu ihrem eisernen Bestand machen muß, um sie bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit loszulassen. Nicht vergessen wollen wir Joseph Maria Heinens zwei Lagerspiele und Heinz Steguweits unsterbliche „Gans" und seinen ebenso unsterblichen „Iha, der Esel".

Die hier angeführten Spiele sind in den drei Verlagen: Christian Kaiser, Hanseatische Verlagsanstalt und Theaterverlag Langen/Müller erschienen.

„Sirenenton und Sichelklang"

Auf dem Wege zur neuen Vortragsdichtung

Immer wieder macht sich in allen Gemeinschaftskreisen und Formationen, in den Frauenschaften und in der Hitlerjugend der große Mangel an geeigneten Vortragsdichtungen bemerkbar, die zur Ausgestaltung von nationalen Fest- und Kulturabenden herangezogen werden können. Die neue Jugend und der durch das harte politische Erlebnis sparsamer gewordene Mensch des neuen Reichs sucht einen anderen Ausdruck des gemeinschaftlichen Empfindens, als ihn vergangene Jahrzehnte geformt haben. Was uns fehlt und wonach die junge Nation in einem noch sehr ungeordneten, zügellosen Ringen verlangt, das sind vor allem Vortragswerke der neuen Zeit, die unser Wollen und Fühlen, unsere neue Stellung in der Gemeinschaft und unsere Haltung zur technischen und lebendigen Natur ausdrücken, und in diesem Ausdruck zugleich die Energie, die Begeisterung, die Liebe, aber auch die sparsame Härte des gegenwärtigen Deutschland treffen. Die von vielen Deutschen noch immer nicht recht erkannte und gewürdigte deutsche Sprechchorbewegung ist, ohne heute schon endgültige Lösungen gefunden zu haben, ein brennendes Zeichen für den Drang unserer völkischen Gemeinschaften und Formationen nach einer neuen Vortragskunst und nach neuen Ausdrucksformen künstlerischer Gemeinschaftserhebung.

Der junge Theaterverlag Langen/Müller in Berlin bemüht sich seit seinem Bestehen, an der Gestaltung dieser neuen, durchaus nicht immer notwendigerweise chorischen Vortragskunst mitzuwirken. Wir erinnern an die Bändchen „Symphonie der Arbeit" und „Segen der Bauernschaft" von Hans-Jürgen Nierentz, an den Band „Berufung der jungen Zeit" von Eberhard Wolfgang Möller und nennen heute das neue Gedichtbuch „Sirenenton und Sichelklang" von Ferdinand Oppenberg.

Ferdinand Oppenberg ist wie Nierentz und Möller ein Vertreter der Generation, die zwischen 1900 und 1910 geboren ist. Er hat die soziale Notzeit, den politischen Zerfall und die Erhebung des Vaterlandes mit dem aufgeschlossenen Bewußtsein eines jungen Menschen durchlebt, der in seiner Ruhrheimat gewöhnt ist, das Leben von der harten und ernsten Seite zu nehmen. Ferdinand Oppenberg ist kein poetischer Schwärmer, sondern ein tiefempfindender, aber auch klarschauender junger Dichter. In seinem Gedichtband „Sirenenton und Sichelklang" umspannt Oppenberg, wie der Titel andeutet, vor allem jenen Teil des menschlichen Erlebens, der in die Not und den Kampf des Alltags zwischen Fabrik und Acker eingebettet ist. Zwar enthält der Band auch Gedichte, die von der Vortragskunst fernliegen und mehr zur individuellen Gestaltung drängen. Aber auch diese Gedichte sind nicht von einem verstiegenen ästhetischen Gefühl diktiert oder vom Schreibtisch her konstruiert. Auch in ihnen wird der Herzensgrund eines Mannes lebendig, der tagsüber seine harte Arbeit tut, und der es gewöhnt ist, zwischen Arbeitern und Studenten die enge Verbindung zum täg-

lichen Kampf seines Volkes niemals zu vergessen. Das Wunderbare an Oppenbergs Gedichtband ist es, wie auch die scheinbar privaten Gefühlsgestaltungen durch die schlichte Stärke der Form ins Volkstümlich-Allgemeine und ins Völkisch-Gültige hinüberreichen. Gedichte aber wie „Du Werksoldat", „Wir vom Arbeitsdienst", „Wir schmieden", „Die Toten" und „Trinklied um Mitternacht" zeigen, bis zu welcher Höhe des Kündens und Rufens Ferdinand Oppenberg emporsteigen kann. In ihnen wird der betrachtende, persönliche Gestalter zum objektiven mitreißenden Künder allgemeiner völkischer Ausdruckssehnsucht.

In seinem Spiel „Hämmer schwingen, Fahnen flattern", das für den nationalen Feiertag des deutschen Volkes geschrieben ist, hat Ferdinand Oppenberg bereits bewiesen, daß er einer der wesentlichen neuen Gestalter des Feierwillens für das junge Deutschland ist. Der Gedichtband „Sirenenton und Sichelklang" bestätigt uns Ferdinand Oppenberg in dieser großen völkischen Mission und zeigt uns, daß dieser junge Dichter eine klare, starke und begeisterungsfähige Sprache redet, die eine eigene und zugleich eine allgemeingültige Sprache ist. Das Bändchen „Sirenenton und Sichelklang" wird überall Eingang finden, wo das Bedürfnis zur kulturellen und künstlerischen Feiergestaltung besteht. Man wird bei der Zusammenstellung nationaler Kulturabende immer wieder auf das Buch zurückgreifen können, weil die Gedichte Ferdinand Oppenbergs echt und schlicht, menschlich tief und künstlerisch rein empfunden sind. In ihnen besitzen wir ein beglückendes Geschenk der neuen dichterischen Jugend an die Volksgemeinschaft zur Befriedigung der allgemeinen Sehnsucht nach künstlerischem Ausdruck unseres tiefsten Wollens und Fühlens. Dr. F. J.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Künstler. Pappband. 1,60 RM.

Zwei Schauspiele und ein Volksstück

Das Ergebnis im Dietrich-Eckart-Preisausschreiben für deutsche Dramen

Der vom Verlag Reclam veranstaltete Wettbewerb zur Gewinnung wertvoller deutscher Bühnenstücke hat ein Ergebnis gezeitigt, das in aufschlußreicher Weise über das dramatische Schaffen der Gegenwart einen klärenden Überblick gibt. Unter rund 800 eingereichten Stücken konnten die Preisrichter — Prof. Dr. O. Erler, Weimar; Reichsdramaturg R. Schlösser und Staatsschauspieler Friedrich Kayßler — kein Stück des ersten Preises würdig erklären. Der zweite und dritte Preis wurden deshalb zusammengelegt und zu gleichen Teilen drei Stücken zuerkannt.

In den Bedingungen des Preisausschreibens war verlangt worden, daß die eingesandten Werke „der großen Tradition des deutschen Dramas würdig und den Geist des erwachten Deutschlands atmen". Diese Höchstforderung nach wirklich Bedeutendem wurde von keinem der Teilnehmer erfüllt, weshalb die Zusammenlegung beschlossen wurde, mit der bisher drei unbekannt gebliebenen Talenten für ihre hoffnungsvollen Werke eine Anerkennung ausgesprochen werden sollte. Unter den 800 Einsendungen ließen sich zwei Grundströmungen feststellen: die eine, anknüpfend an die Tradition, führt zu dem streng geformten Drama zurück, in dessen Mittelpunkt wieder ein kämpfender Held steht, ein einzelner, der mit den Mächten des Schicksals ringt; die andere Strömung hingegen führt zu einem neuen Volksstück, in dem das Volk der Held ist. Sprechchöre, Lieder und Massenszenen sind die neuen Ausdrucksmittel, aus denen sich das neue Volksstück entwickeln soll. Es ist bezeichnend,

daß unter den drei preisgekrönten Stücken zwei der ersten und eins der zweiten Richtung angehören.

Zu den an die Tradition anknüpfenden Stücken gehört das Schauspiel: „Deutsch-Südwest“ von Paul Keding, das den Kampf deutscher Männer und Frauen im Hereroaufstand in einem packenden Handlungsverlauf einfach und stark darstellt, und das Volksstück „Petra und Alla“ von Max Geisenberg. Petra und Alla sind die Pferde des Michael Kohlhaas. Der Autor gibt eine neue, dem Volkstümlichen stark angenäherte dramatische Deutung der bekannten Novelle.

Im Rahmen unserer Zeitschrift findet „Das brotlose Mahl“ von Irma von Drygalsky, das durch die dramatische Tradition zu neuen Ausdrucksformen vorzustoßen sucht, besondere Anteilnahme. Als die umliegenden hohen Herren nicht aufhören, die Frucht auf den Feldern niederzureiten und die Bauern zu schikanieren, lädt Kurfürst Friedrich I. von der Pfalz sie zu einem festlichen Mahl auf das Schloß zu Heidelberg ein, bei dem es alle guten Sachen gibt, nur kein Brot. Er stellt seinen hohen Gästen, als sie den Mangel bemerken, seine armen Bauern gegenüber und hält seinen Freunden eine Rede, die so geradezu ist, wie sie sich für einen Kurfürsten von der Pfalz gehört. Als Schauplatz ist der Heidelberger Schloßhof gedacht. Doch ist das Spiel nicht heimatgebunden. Die Dichterin hat die Gestaltung der einzelnen Figuren so einfach und gradlinig gehalten, daß das Spiel von Laien gut gegeben werden kann. Dieses herzhafte, mit herrlichem Humor erfüllte Spiel, das viel Gelegenheit zur Entfaltung bunter, lebendiger Volksszenen gibt, verspricht eins der beliebtesten Werke auf den Freilichtbühnen zu werden. —ch—

Die drei mit dem Dietrich-Eckart-Preis ausgezeichneten Werke sind im Verlag Ph. Reclam jun., Leipzig, erschienen. (Sämtlich als Einzelausgaben der „Universal-Bibliothek“.) Preis geheftet je 0,35 RM. Das Aufführungsrecht wird erworben für „Deutsch-Südwest“ durch den „Jungen Bühnenvertrieb“, Ralf Steyer-Leipzig, für „Petra und Alla“ durch Dreimasken-Verlag-Berlin, für „Das brotlose Mahl“ durch Theaterverlag Langen/Müller-Berlin.

„Aufbruch zur Volksgemeinschaft“

In dieser Reihe des Volkschaftverlages sind Spiele erschienen, die inhaltlich das Werden des neuen Reiches behandeln und formal so gehalten sind, daß sie auf der Freilichtbühne gegeben werden können. Die Reihe wurde eröffnet mit „Das Spiel von Job dem Deutschen“ von Kurt Eggers, das anläßlich der großen Kölner Aufführung in unserer Zeitschrift (Heft 1, 1. Jahr) eingehend besprochen wurde. In diesem Zusammenhang sei auch noch einmal auf „Neurode“ von Kurt Heynicke hingewiesen, das auch im „Deutschen Volksspiel“ (Heft 5, 1. Jahr) bereits ausführlich gewürdigt worden ist.

In dieser Reihe sind ferner „Die Entscheidung“ von Franz Schauwecker und die „Heimkehr des Erstgeborenen“ von Rudolf Henz erschienen. Schauwecker behandelt in seinem Schauspiel die Stellung des Frontsoldaten im öffentlichen Leben der Nachkriegszeit; im Kampf gegen diese Zeit wird aus dem Erlebnis des Frontsoldaten die neue Volksgemeinschaft vorbereitet. Dieser Inhalt wird an Hand von Einzelschicksalen in realen Szenen während und nach dem Kriege dargestellt. In der „Heimkehr des Erstgeborenen“ kehrt der älteste Sohn des Bauern aus der Stadt auf den Hof seines Vaters zurück, den er nach einem liederlichen Lebenswandel verließ. Hier steht das tragische Einzelschicksal des bäuerlichen Menschen, der sich von seinem Lebensgrund löste und nicht wieder zu ihm zurückfinden kann, im Vordergrund. Diese beiden Spiele sind in ihrer Gestaltungsart so gehalten, daß sie die Guckkastenbühne und die Transfiguration durch den Schauspieler verlangen. Ihre Wiedergabe kann nicht Aufgabe des Volksspielers sein, so sehr der Inhalt dazu verleitet. —t—

Zur Sonnwendfeier

erscheint rechtzeitig in der Reihe „Feste und Feiern deutscher Art“ der Hanseatischen Verlags-Anstalt Hamburg in völlig neuer Bearbeitung von Hans Niggemann das Heft „Sonnenwende“.

Von Fest und Feier

Märchen und Mythos

Spielmöglichkeiten zum Sommersonnwendtag

Sonnenwende — Jahreswende!

Am Anfang des Jahres steht die zwiegesichtige, zwiegestaltige Gottheit, die nach vorwärts und rückwärts schaut, Vergangenes und Gegenwärtiges, Gutes und Böses in ihrem Schoße hält und austeilt. Die Römer nannten sie Janus, bei uns ist es die Frau Holle, Frau Berchta, die im Mittelalter zur Frau Frene, Frau Werlt geworden ist. Bis weit in den Aufstieg des Jahres beherrscht sie das festliche Treiben, bis in die Fasenächte hinein. Dann tritt an ihre Stelle eine andere Doppelgestalt: ein Brüderpaar, und vom Frühling bis in den Sommer wird ihr Leben und ihr Kampf im überlieferten Volksspiel dargestellt.

Der Alte in Pelz und Stroh, der Junge in Laub und Blumen, so haben wir sie beide allmählich zu Vertretern von Winter und Frühling-Sommer werden sehen. Und so wird auch der Kampf um das Mädchen, die Maibraut oder Maikönigin als ein Kampf um die jungfräuliche Erde gedeutet. — Eine Abwandlung ist es, wenn der eine, der bei der Werbung abgewiesen wurde, sich in ein Untier verwandelt, zum Schreckensherrscher des Landes wird und entweder das Mädchen, um das er freit, entführt oder als Preis fordert. Der andere aber kann ihn meist nur mit Hilfe einer besonderen Waffe oder eines besonderen Krautes bezwingen.

Wieder eine andere Form ist die, daß die beiden Brüder zugleich um das gleiche Mädchen werben und trotz aller Kraft-, Mut- und Gewandtheitsproben einander nicht übertreffen können, bis der eine zu einer List greift, die ihn zum Gewinner macht, den andern aber sterben läßt.

Noch weiter führen uns die Märchen, in denen beide Brüder eine Zeitlang ihren Lebensweg gemeinsam gehen, dann aber sich trennen und ein Notzeichen verabreden. Der eine gewinnt eine Frau, gerät bei irgendeinem Abenteuer in Gefahr. Der andere, ihm zum Verwechseln ähnlich, kommt auf das Notzeichen in sein Haus und schläft nur durch das Schwert getrennt bei seines Bruders Frau. Mit Hilfe eines besonderen Krautes, das er durch eine Schlange kennenlernt, gelingt es ihm, den Bruder, der inzwischen schon gestorben ist, zu erwecken. Der aber lohnt es ihm übel, glaubt in ihm den Zerstörer seiner Ehe zu sehen und erschlägt ihn. Erst die Frage seiner Gattin nach dem Schwert zeigt ihm seinen Irrtum, und er erweckt den Bruder auf die gleiche Weise, wie es an ihm geschehen. Dieses Märchen ist in zahllosen Abwandlungen verbreitet, und es ist wichtig zum Verständnis für die Siegfriedsage. Denn in ihr ist auch der Raub des Mädchens durch einen Drachen, die Verfolgung einer Hinde und andere Züge enthalten, die unmittelbar auf die Siegfriedsage hinweisen.

Merkwürdig mutet es nun an, daß die beiden Knaben in einem verwandten Märchen als Wasserpeter und Wasserpaul, und in einem anderen als Wasserjohannes bezeichnet werden, und das führt auf die Beziehungen des Märchens zu der Zeit der Sommersonnenwende, denn der Peter-und-Pauls-Tag schließt als Zwillingstag die neunnächtige Sonnwendwoche ab, in deren Mitte der Johannestag liegt.

Aber wir müssen noch einen Schritt weiter gehen, abseits von der isländischen Überlieferung der Edda und hin zu der dänischen des Saxo Grammaticus, um dadurch wieder zu einem Verständnis auch des allgemein deutschen Sagenzusammenhanges zu kommen. Da stehen die Zwillingsbrüder Balder und

Hoder als Werber um Nana, und der Wettstreit bleibt ergebnislos, bis es Hoder gelingt, mit Hilfe eines Schwertes und eines Ringes, Balder in einer Seeschlacht zu besiegen. Er heiratet Nana. Aber Balder stärkt durch ein Wunderwasser, das sein Roß aus dem Boden stampft, seine Krieger so, daß sie eine neue Schlacht wagen und gewinnen, und erst in einer dritten Schlacht bleibt Hoder endgültig Sieger. Balder fällt und wird samt seinem getreuen Rosse im Grabhügel beigesetzt. Balder und Hoder sind Brüder, aber auch Loki und schließlich nach der Edda auch Wali der Rächer, so daß die Zweieinheit immer wieder ergänzt wird.

So stehen wir vor ganz neuen Erkenntnissen von Zusammenhängen der alten Zeit, die auch für die Gestaltung unserer Sonnwendfeier maßgebend sein können.

Jedenfalls sei zum mindesten auf die Möglichkeit hingewiesen, die Zweibrüdermärchen und die Balder-Hoder-Erzählung als Laienspiel im Freien zu gestalten. Wir brauchen noch gehaltvolle Texte, und hier könnte im Zusammenhang mit der Feier etwas geschaffen werden, das auch in neuer Form die alte Überlieferung lebendig erhielte und das Gefühl für sie vertiefte. Auf ans Werk!

*

An brauchbaren Spielen für die germanische Sonnwendfeier sind zu nennen: „Glum" von Gerhard Heine und das „Helgi-Spiel" von Netolitzky (beide im Theaterverlag Langen/Müller) sowie die „Hallischen Jahreslaufspiele" von Hans Hahne (Verlag Diederichs, Jena).

Niggemann.

„Uraufführung" in Wickersdorf

Ausführlicher Eilbericht unseres märkischen Sonderberichterstatters über einen aufsehenerregenden Kriminalfall

Wickersdorf, April 1935.

Meine Jungens lasen oft und gern Schund. Was kriminell und billig war, galt für gut. Ich war ihr Erzieher und noch dazu Deutschlehrer, also mußte ich das bekämpfen. Wie aber? Zunächst las ich selbst ein paar solcher Schwarten, und dann — schrieb ich eine neue. Ja, das tat ich, und damit wollte ich ihnen den Geschmack „verderben". So entstand der „Kriminalfall": „Rätsel um den Inowatzich." Ein Tatsachenbericht wird mehr Aufschluß geben als eine theorienreiche Abhandlung.

Gegeben war eine Auslese von Persönlichkeiten, meine Kameradschaft. Sie bestand aus sieben Jungen im erfindungsreichen Alter von zwölf bis vierzehn Jahren.

Gandhi war mit Recht so geheißen wegen der verblüffenden Ähnlichkeit mit dem Original, die am stärksten überzeugte, wenn er zur Morgen- oder Abendtoilette im Bademantel mit einem Handtuchturban auf dem frisch geschorenen Kopf erschien.

Petersilie — ich wähle auch hier zartfühlend den, wenn auch nicht so eingebürgerten, Spitznamen — trug neben einer etwas anmaßenden Stirnlocke auch sonst noch diesen und jenen Zug großstädtischer Gentlemanlikeheit (arme deutsche Sprache!) an sich.

Bier aus München hatte alle Tugenden des biederen Ur-Bajuvaren außer — seiner Berliner Geburt. Also der vom Schicksal ausersehene, falsch kombinierende Amateurdetektiv.

Max, zu sehr Weltmann für einen Spitznamen, Senoussi rauchend, wenn möglich, mit Tachometer und Gangschaltungsattrappe am Fahrrad, unbestrittener Bergmeister auf den schwierigen Straßen, sollte die Frauenrolle spielen. Das klingt nur widersinnig, ist es nicht, denn einmal war seine Stirnlocke weit über erlaubtes Maß ausgebildet, und dann gab ihm seine Weltgewandtheit die Befähigung, gerade sein Gegenteil in Vollendung darzustellen.

Polze mußte Liebhaber mimen, das war klar, denn er war rührend ungewandt. Dafür aber zeichnete er für alle Taten verantwortlich, bei denen viel in Trümmer ging. Das Drama brachte auch dies gebührend zur Geltung.

Faneck mußte sich die Übernahme seines leicht abgeänderten Zivilnamens in die Rolle eines Bergfilmregisseurs aus naheliegenden Gründen gefallen lassen. Er war „vom Bau" und kannte das Reich der Jupiterlampen gut.

Und Mayrer! Mayrer strotzte von Tugenden für jedwedes verrückte Huhn. Er sammelte, nicht mit Leidenschaft, sondern mit grimmigem Fanatismus. Er tanzte allabendlich nach dem Beginn der allgemeinen Ruhezeit in Nachbarschlafräumen zum Gesang der „Tobsuchtsarie" oder der „Arie von der toten Sau", deren Text nie festlag.

Katzschmarek war durch seine vertrauenerweckende Behäbigkeit zum herrschaftlichen Diener vorbestimmt.

Und Wilde lieferte die Quarta. Welche Quarta könnte das nicht!

Endlich wurden folgende schönen Verse von einem bestimmten Ereignis her in der Schulgemeinde viel zitiert:

Auf dem Berge Jnowatzich
kleines Baum gewachsen hat sich,
grien und blau ist sein Gesicht,
und er heißt Vergißmirnicht.
Obergeschriben: Dem Veilchen.

So weit die Gegebenheiten.

*

Es war klar, daß Polze etwas mit viel Getöse zertrümmern, daß Mayrer sammeln, tanzen und singen, Bier boarisch reden und denken und Faneck filmen mußte. Aus all diesem und den Notwendigkeiten eines schlechten Kriminalmachwerkes wurden die Fäden gesponnen, die sich nach und nach in einer wirklich komplizierten, aber wohldurchdachten Ordnung verschlangen. Hier die endgültige Fassung der Handlung, die freilich erst nach der Uraufführung aus dem Manuskript vorlag, denn auf den Proben wurde in echter Laienart stets neu gedichtet und extemporiert. Hier folgen die

„Rätsel um den Jnowatzich."

Professor Mayrer ist Münzsachverständiger und Inhaber einer großen Sammlung. Er hat außerdem den innigen Wunsch, den sagenhaften Veilchenbaum auf dem noch unerstiegenen Gipfel des Jnowatzich in Indien (idschoi knidschoi!) zu entdecken. Der Filmgewaltige Protzler bringt ihn mit dem Regisseur Dr. Faneck zusammen, und schließlich wird, von Protzler finanziert, eine Expedition gerüstet, die Wissenschaft und Kunst unter einen Hut bringt. Soweit ist alles ganz bürgerlich. Geduld, bitte! Faneck verzögert den Vertragsabschluß, denn er liebäugelt mit dem Gedanken, einmal etwas ganz anderes zu drehen: einen Kriminalfilm, hochaktuell und spannend, denn er hat „einen Autor, comme il faut", Piefke, den berüchtigten Galaeinbrecher und Fassadenkletterer, der zur Zeit wieder einmal die Leute in Schrecken setzt. Nämlich, so führt Faneck aus: Man denke sich eine harmlose Gesellschaft, wie die versammelte (Mayrer, Protzler, Faneck und seine Diva). Plötzlich wird es klopfen. Ein Bedienter bringt etwas und geht wieder hinaus. Gleich darauf verlöscht das Licht. Eine Dame schreit auf. Man hört Schritte. Das Licht flammt wieder auf. Nichts ist zu entdecken, nur etwas Wertvolles ist gestohlen. Und der scheinbar Harmloseste in der Gesellschaft ist — Piefke.

So lautet Fanecks Schilderung. Und genau so ereignet es sich jetzt an unserer Filmgesellschaft. Denn: Mayrer hat, nachdem Katzschmarek, sein Diener, etwas zur Erfrischung hereingebracht hat, das Zimmer verlassen, um wertvolle Stücke seiner Münzsammlung für Herrn Direktor Protzler herauszusuchen; aus dem Nebenzimmer ertönt unheimlich, von dem Professor gesungen, die Arie von der toten Sau, deren unmöglicher Text nunmehr folgendermaßen festliegt:

Die tote Sau
war meine Frau.
Jetzt ist sie tot,
vom Blute rot.
Ich weiß genau,
's war meine Frau
die tote Sau.

(Diese „Arie" erklingt leitmotivartig immer unmittelbar vor unheimlichen Ereignissen.)

Darauf verlöscht das Licht. Alles ereignet sich wie oben, und als mit Mayrers Eintritt das Licht wieder aufflammt, fehlt am Halse der Diva eine wertvolle altindische Münze. Alle sind starr, nur Mayrer hat nichts bemerkt. Er bittet Protzler ins Nebenzimmer, um ihm die besten Exemplare seiner Sammlung vorzuführen. Protzler steckt Faneck im Hinausgehen einen hastig geschriebenen Zettel mit der Adresse des Meisterdetektivs Cool zu,

und Faneck ruft diesen sofort an, um ihn zu einer Besprechung des neuesten Falles Piefke zu bitten*).

Der Berufsdetektiv C o o l und der Amateurdetektiv B i e r begleiten nun die Reisegesellschaft, da diese von Piefke mit erpresserischen Briefen belästigt wird.

Das dritte Bild bringt nach klassischem Muster den Höhepunkt der Handlung. Die Expedition ist bereits in den Regionen des ewigen Schnees im Inowatzichgebiet tätig. Faneck dreht gerade mit seiner Diva, deren Name hier aus persönlichen Gründen nicht genannt werden kann, eine Szene, d. h. er will sie drehen, denn dreimal wird er durch Biers Bergsteigerehrgeiz an derselben Stelle unterbrochen und gibt es endlich, als der Detektiv mitten in die Szene fällt, auf. In der Arbeitspause bekommt die Diva wieder einen Erpresserbrief. Es wird ihr angedroht, daß sie entführt werde, wenn sie ihren Vertrag mit der „O p a" nicht zugunsten der unterzeichneten „I n d i a F i l m C o m p a n y" löse. Und in diesem Brief, o Wunder, befindet sich die in Berlin gestohlene Münze. Ehe diese Spur verfolgt oder auch nur eingehend besprochen werden kann, erscheint ein Häuptling und kündigt M a t m a G a h a n d i, den Oberhäuptling aller Eingeborenen, an. Dieser erscheint auch mit pompösem Gefolge, das einen großen Tanz aufführt, und hält eine Rede in der unverständlichen Sprache seines Landes, die Mayrer zum Teil verdolmetscht. Den Schluß bildet eine gebrochen deutsche Warnung vor dem heiligen Gipfel des Inowatzich, der in diesem Augenblick unter dumpfem Grollen einen Funkenregen herabsendet. Alle Wilden geraten in ungeheure Erregung, auf der Bühne entsteht ein großes Durcheinander, das sich in vielseitiger Flucht löst. Schließlich bleiben nur Reste der Filmgesellschaft und Matma Gahandi da, und siehe, es wird offenbar: die Diva ist entführt. Faneck sucht seinen Kameramann I p o t z, Bier den Professor, kurz, Cool ist mit Matma allein und hat Gelegenheit, die Dummheit der übereilten Entlarvung zu begehen, wozu er als Meisterdetektiv in einem Kriminaldrama verpflichtet ist. Hohnlachend reicht ihm Matma, nunmehr P i e f k e, eine Münze zum Beweis seiner sauberen Arbeit im Werk auf dem Gipfel. Cool wankt und stürzt, die Münze fällt zischend zu Boden, denn sie war „vergast". Triumphierend läßt Piefke seinen Gegner abschleppen.

Viertes Bild: Ipotz führt die Diva ins Innere des Inowatzich. Er hat sie in Piefkes Auftrag geraubt, verliebt sich natürlich prompt in sie und will mit ihr fliehen. Piefke kommt gerade unerwartet mit dem erschöpften Cool durch eine Wandtür, als Ipotz diesen Vorschlag macht. Grimmige Rache wird den Verräter treffen: er muß die Fabrik in die Luft sprengen, und Cool, der gefürchtete Verfolger, soll ihn ins Jenseits begleiten. Hohnlachend, mit weltmännisch höflichem Abschied verläßt Piefke mit der Diva den gefaßten Detektiv. Dieser hat bereits Vorbereitungen zur Befreiung getroffen und entdeckt nun unter dem zunehmenden bedrohlichen Grollen im Innern des Werkes (Ipotz ist schon an der Arbeit) den „geheimen Mechanismus", der die Wand öffnet, aber ach, zu spät, denn als er sich in die Freiheit stürzen will, schlägt ihm eine Stichflamme entgegen, und er fällt betäubt zu Boden. Der Vorhang fällt.

Jetzt braucht der gespannte Zuschauer nicht mehr auf den Anblick des vielbesprochenen Gipfels mit dem Veilchenbaum zu warten. Das Bühnenbild gibt ihn (am besten grotesk-primitiv) wieder. Mayrer ist der Glückliche, der den Gipfel als erster erreicht. Sofort verfügt er sich ins Innere der Falschmünzerei, um die Wurzel des Baumes dort zu untersuchen. Bier folgt ihm, grollend, daß er nicht eine Erstbesteigung mit diesem „Fall" verbinden konnte. Faneck, der nunmehr ankommt und sich gebührend über die Anzeichen menschlicher Bewohner hier oben wundert, beginnt sofort zu filmen und dreht alles Folgende bis zum Schluß.

Katastrophe und Auflösung folgen nun schnell; Piefke kommt mit der Diva aus dem Berginnern und will mit seinem Flugzeug entfliehen. Cool hat sich natürlich doch noch befreit und hindert ihn mit vorgehaltener Pistole. Der Verbrecher entzieht sich natürlich zum

*) Die obligate Leiche im ersten Akt ist nur in der Bearbeitung für die ganz Nervenstarken vorgesehen. Katzschmarek hat in diesem Falle mit dem Dolche des Rächers im Rücken zu erscheinen und seine Seele gerade vor der Entlarvung von Piefkes wahrer Persönlichkeit (natürlich ist diese ein Mitglied der Filmexpedition!) auszuhauchen.

Schmerze aller der irdischen Gerechtigkeit, indem er sich unversehens vom Gipfel stürzt. Die Fabrik fliegt unter ungeheurem Getöse in die Luft, und Faneck hat die Aufnahme seines Lebens im Kasten: Katastrophe auf dem Inowatzich. Cool hat Gelegenheit zu einem Kalauer kurz vor Schluß: „A propos Katastrophe, wollen Sie meine Frau werden?" Und auch dieses Bild kommt noch in die Kamera: der Meisterdetektiv am Arme seiner Braut, der berühmten Diva.

Mayrer, dessen Jammerlaute aus den Trümmern dringen, enthüllt sterbend das Geheimnis seines Lebens. Er ist der Vater der Diva, war einst Pieskes Kompagnon, ohne von dessen Verbrechertum zu wissen. So täuschte er seinen Tod vor und begann später als Professor ein neues Leben. Es kommt somit auch noch zu den klassischen Worten: „Kannst du mir verzeihen?"

An Mayrers Bahre klärt Cool schließlich alles auf. Pieske war sowohl Protzler als Matma Gahandi und India Film Company. Die Filmexpedition sollte nur Mayrer, den einzigen Mitwisser, auf den Inowatzich führen und dort dem Untergang weihen. Der Überfall in Berlin zog den gefährlichen Verfolger Cool auf die Spur und ebenfalls, so war es geplant, ins Verderben. Die Diva sollte entführt werden, da die Erpresserbriefe nicht erfolgreich waren. Ipotz und selbst Katzschmarek, Mayrers Diener, standen in Pieskes Diensten.

Vor so viel Überlegenheit streckt Bier die Waffen und ersehnt mit melancholischem Seufzer die Rückkehr in seine Heimatberge. Dieser Wunsch soll ihm schnellstens erfüllt werden, denn alle fliegen heim, und zwar in Pieskes Maschine, von Ipotz gesteuert, denn dieser ist selbstverständlich von Cool mitbefreit und tritt als letzte Überraschung gerade noch vor Schluß aus der Kulisse.

*

Laienspiel? Ja! Denn: Das Souffleurexemplar der Uraufführung umfaßte neun Schreibmaschinenseiten, die jetzt vorliegende Bearbeitung hat zweiundzwanzig. Das heißt, daß auf jeder Probe und noch in der Aufführung gedichtet wurde.

Die Generalprobe wurde nach dem zweiten Bild mit katastrophalem Versagen abgebrochen, weil — wir von Mitspielern im Stich gelassen waren. Die Aufführung stieg in „neuer Fassung", ungeprobt, mit Zwischenaktsansage und „Illusionsbühne", d. h. Tücher waren alles; das wurde ausführlich und bildhaft erklärt, und wer es nicht begriff, war selbst dran schuld.

Die gekaufte Maschinerie bestand aus Magnesiumpulver für 65 Pfennige für eine Stichflamme, die erst aufging, als die Szene beendet und der Vorhang gefallen war. Sie brannte dann minutenlang, und das Publikum mußte mit einem Ausbruch des Inowatzich beruhigt werden, der eben nun leider hinter geschlossenem Vorhang vor sich ginge.

Der Oberbeleuchter stieg nach den ersten Lachsalven in seiner Freude von seinem Hochsitz herab, um dem Nächststehenden verhalten jubelnd um den Hals zu fallen, und vergaß den Knalleffekt der Lichtumschaltung, als Mayrer nach dem Überfall im ersten Bild wieder eintrat.

Und mit all diesen „Unfällen" wurde die vor ihrer Geburt von hochmögenden Leuten totgesagte Uraufführung ein rauschender Erfolg. Klaus Werner.

Aus der Praxis des Sprechchors

Von

Ferdinand Oppenberg

Als man kaum 2 Wochen vor einer Veranstaltung „Feierstunde der Arbeit" das Ansinnen an mich stellte, hierzu einen Werkchor zu schreiben und selbst einzustudieren, wurde mir zunächst etwas ungemütlich zumute. Denn einmal mußte ich tatsächlich diesen Chor erst schreiben, zum andern aber hatte ich die Aufgabe der Einstudierung vor mir, die ich noch nie geleistet hatte. So war ich denn zunächst ganz und gar auf die „gütige Stunde" angewiesen, in der ich den Chor zu schreiben hatte. Dann aber kannte ich weder die mir zur Verfügung

stehenden Menschen zur Bildung der Chöre noch ihre Beschaffenheit. Als ich aber erfuhr, daß die Chöre gebildet wurden aus jungen Menschen der HJ. und aus jungen Werkskameraden, wurde ich zuversichtlicher und war auch bald von dem Gelingen meiner Aufgabe überzeugt. Denn mit diesen jungen Menschen, mit denen mich Jugend und Begeisterungsfähigkeit verband, glaubte ich bestimmt mein Werk leisten zu können. Ein Chorwerk für die arbeitenden Kameraden der Industrie, dazu aufgeführt von der besten Jugend unseres Volkes, konnte mich froh stimmen. So unterzog ich mich denn sofort der Arbeit des Chorwerks. So leicht hatte ich mir nun diese Arbeit doch nicht vorgestellt, wie sie mir nach einem glücklichen Gedanken tatsächlich wurde. Da jeder Tag, den ich für die Fertigstellung des Chores brauchte, verlorenging für seine Einstudierung, kam mir die Idee, aus meinen Werkgedichten ein solches Chorwerk zusammenzustellen. Sehr gelegen kam mir dabei, daß alle einzelnen Gedichte einen ausgesprochen chorischen Charakter trugen, da sie aus dem völkischen Erlebnis und Gemeinschaftsgefühl geworden waren. Ganz besonders aber freute mich, daß das als Abschluß gedachte Gedicht „Wir vom Arbeitsdienst" (erschienen „Volk an der Arbeit", Eugen Diederichs) bereits in mehrfacher Vertonung vorlag, ein Umstand, der mir um so gelegener kam, da ich nicht nur durch den Sang eine Belebung erzielen konnte, sondern auch das Tempo des Werkchores zum Schluß hin steigern und in einen Gesang übergehend enden lassen konnte, der bei Kenntnis der Melodie ebensogut von allen Festteilnehmern hätte mitgesungen werden können. Bei einer nochmaligen Aufführung wäre das zu erstreben, weil sich dann ein jeder als Mitteilnehmer fühlen wird.

In wenigen Stunden bereits lag der fertiggestellte Werkchor „Hörst du die Sirene tönen?" vor mir, und ich war überzeugt, daß bei seiner Aufführung niemand auf den Gedanken kommen würde, daß dieser Chor nicht in einem Guß als solcher geschrieben worden sei. Nach diesem ersten guten Gelingen machte mir die Einstudierung kaum noch Gedanken. Ich ging also frisch ans Werk, teilte mir die Jungen nach Stimmenstärke und Ton in Kolonnen auf und suchte mir die geeigneten Einzelstimmen heraus. Alles klappte. Die roten Wangen und frohen Augen der Jungen verrieten mir, mit welcher Begeisterung sie bei der Sache waren. In den 6 Abenden, die uns so noch bis zur Aufführung zum Einproben blieben, schafften wir, was wir erreichen wollten.

Dann stieg der offizielle Abend im großen Raum. Es waren zumeist Arbeitsmenschen, Kameraden meiner eigenen Welt, die den Saal füllten. Der Werkchor fügte sich der Folge der übrigen Darbietungen mit Musik und Lesungen thematisch gut ein.

Dann kam die Minute — — und wir legten los. Ungefähr 20 Minuten Dauer, dann setzte der Beifall ein, der auch nicht zuletzt der guten frischen und zupackenden Art des Vortrags der Jungen galt. Mir aber war der Erfolg Beweis, daß es bei der Darbietung von Chorwerken neben der Dichtung vor allem darauf ankommt, daß sie in gültiger packender Art lebendigen Ausdruck durch die Stimmkraft und Herzensglut aller Mitwirkenden erhält.

Wenn nun dieser Werkchor in der vorliegenden Form in einer Sprechchormappe Verbreitung findet, so wünsche ich nur, daß er überall dort, wo man sich seiner als Gemeinschaftsausdruck bedient, einen solchen Eindruck hinterläßt wie bei seiner ersten Aufführung. Dabei wäre zu wünschen, daß der Schluß, wie bereits ausgeführt, von allen an der Gemeinschaftsfeier Beteiligten mitgesungen wird.

Du Werksoldat

aus „Sirenenton und Sichelklang"

Von Ferdinand Oppenberg

Wir schreiten: Kolonnen.
Voran! Voran!
Wir haben begonnen.
Packt an! Packt an!

Die Hämmer schwingen.
Schlagt zu! Schlagt zu!
Wir schaffen — vollbringen.
Auch du! Auch du!
Die Straßen hallen
Von unserm Schritt.

Du, einer von allen:
Zieh mit! Zieh mit!
Die Täler dämmern.
Der Morgen naht.
Auch du mußt hämmern,
Du Werksoldat.

Mitten im Werk!

Ein Bericht über Arbeit an Heimat und Volkstum in Südthüringen

Rund um den Simmersberg bei Eisfeld liegt bis heute ein Notgebiet Thüringens, das die Orte Heubach, Fehrenbach und Schnett umfaßt und längere Zeit häufig in der Tagespresse genannt wurde. Bis zu 95 v. H. waren die Menschen in diesen Dörfern arbeitslos; namenloses Elend herrschte in den engen, kleinen Arbeiterstuben; von Krankheit und Unterernährung waren die vielen Kinder der Waldbewohner und sie selbst befallen.

Spenden, Almosen und Unterstützungen hießen die Mittel, mit denen man versuchte, dem grauenhaften Elend der Waldbewohner beizukommen. Niemand hat vielleicht besser erkannt, als der Wäldler selbst, wie traurig es um diese „Hilfen" bestellt war. Der an sich fleißige, betriebsame Waldbewohner sehnte sich nach Arbeit, nach dieser einzigen wahren Rettung aus Not.

So kam es, daß sich eine Reihe von willigen Arbeitern dem Kreisinspektor Schmidt aus Hildburghausen zur Verfügung stellte, als er 1932 die Werkgemeinschaft Fehrenbach — Heubach — Schnett, die „Wernoseh", gründete. Ziel war: neue Arbeitsmöglichkeiten für die armen Walddörfer zu schaffen. Wie sollte und konnte das geschehen? Nicht auf dem Weg über die orts- und bodenfremde Industrie, sondern auf dem Weg über das bodenständige Handwerk, das — da es eben nicht mehr vorhanden war — wieder belebt werden mußte.

Holz gab es genug in den weiten Wäldern, Schreiner und Truhenmaler warteten auf Arbeit: so entstand innerhalb der Wernoseh eine Holzbearbeitungsabteilung. Durch Umschulung der früheren ungelernten Glasarbeiter wurden Schneider ausgebildet, die in der Abteilung für Bekleidung tätig waren. Die Beerenschätze des Waldes wurden verwertet in der Abteilung Beerenverwertung. Der Anfang war gemacht.

Und es ging weiter! Langsam — gegen viele innere und äußere Widerstände siegreich sich behauptend, wuchs die Werkgemeinschaft.

Kürzlich nun wurde das Werkheim der Wernoseh eröffnet. Es ist wie ein Symbol: es steht auf derselben Stelle, auf der die zerfallende Glashütte stand; es wurde aus dieser gebaut, nachdem die Wernoseh die Glashütte billig erworben hatte. Am Kreuzweg Heubach—Fehrenbach—Schnett steht jetzt ein großes schönes Werkheim.

Das ist erst einmal ein Werk.

Und dann ist hier ein Heim. Das ist das Schönste und Erfreulichste. Daß der Arbeiter nicht zweitrangiger, schlecht behandelter, minderwertiger Volksteil ist, sondern gleichberechtigter Volksgenosse, der Anrecht hat auf menschenwürdige Behandlung: diese Erkenntnis ist hier in großzügiger Weise Tat geworden. Den Holzarbeitern, den Schneidern und den Arbeiterinnen steht für ihre Freizeit je ein Aufenthaltsraum zur Verfügung, der an Gemütlichkeit nichts zu wünschen übrigläßt.

Mir war die Aufgabe gestellt worden, zur feierlichen Übergabe des neuen Werkheims an die Arbeiter und zur Inbetriebnahme einen Werksprechchor zu schreiben und mit den Arbeitern einzuüben. Jahrelang hatte ich das Wachsen und die Entwicklung der Werkgemein-

schaft verfolgt, oft war ich in den alten Räumen gewesen, Freude und Sorge der Arbeiter hatte ich kennengelernt.

Entscheidend für die Entstehung des Werksprechchors waren Tatsachen: außerhalb ihrer durch reichliche Arbeit voll ausgefüllten Arbeitszeit fertigten die Schreiner die Möbelstücke für ihre Aufenthaltsräume an; außerhalb der Arbeitszeit, freiwillig, im Dienste der Gemeinschaft entstanden die Werkkleidungen der Mitglieder; in freiwilliger gemeinsamer Arbeit wurde das der Vollendung entgegengehende Werkheim gesäubert und geschmückt. Auf den Gesichtern der Frauen und Männer aber lag ein glücklicher Glanz der Befriedigung über gelingende Arbeit, über wiedergefundenen Lebensinhalt, über endlich überwundene Sorge und Not. Das gab den Ausschlag — so entstand der Werkchor.

Und dann kam der Tag der feierlichen Eröffnung und Übernahme des Werkheims. In ihren kleidsamen Werktrachten standen die Schneider neben den Schreinern und Bauhandwerkern, erwartungsvoll, gespannt auf die vielen Gäste schauend. Das Ergebnis ihres eigenen Erlebens, das Ergebnis wochenlanger sprechchorischer Arbeit sollte heute der Öffentlichkeit geboten werden. Nach der Arbeit hatten wir im staubigen Hobelraum gestanden, mitten zwischen Hobelbänken und Werkzeugschränken, und hatten geprobt. Hunger —? Ja! Aber erst kommt die gemeinsame Arbeit! Müdigkeit —? Ja! Aber erst kommt die gemeinsame Arbeit!

Und nun erscholl aus 50 rauhen Arbeiterkehlen das Wort; 50 Arbeiter sprachen *ihren* Werkchor, die Gedanken ihrer Arbeiterseele, das Bewußtsein ihrer Werkgemeinschaft aus.

Und andern Tages kamen die Zeitungen:

„Ein Werk ist in der Wernoseh entstanden, das die Idee des Nationalsozialismus verkörpert. Ein Werk, das auch nur durch den Glauben an diese Idee vollendet werden konnte.

Dieser Glaube kommt auch in dem nun folgenden Sprechchor »Unser das Werk« zum Ausdruck. 50 Werkmitglieder gestalten ihn. Da steht eine Gemeinschaft von Arbeitern, die aus dem bitteren Erleben heraus zu den Brüdern ruft: Wir sind arbeitslos! Jeder von ihnen hat es am eigenen Leib und an eigener Seele erlebt: Volk in Not! Und wir werden ergriffen und erleben es noch einmal."

(Eisfelder Zeitung vom 17. 12. 1934.)

So entsteht auf dem Boden der Arbeit, mitten in ihr, neue Volkskunst. So finden sich die Arbeiter außerhalb ihrer Arbeitszeit auch zu Sing- und Musizierstunden, denn das Werk hat bereits seinen eigenen Chor und seine eigene Kapelle.

Hier ist, so hoffe ich, Volkskultur im Werden! Arthur Schmid.

Neue Spiele

Jugendspiel

Georg Basner: „Krieg am Galgenturm"

Ein Spiel von Banditen und Spießbürgern

So etwas hat unserer Jugend und vor allem den HJ.-Spielscharen schon immer gefehlt: Ein Spiel, in dem nicht erst lang geschwollen dahergeredet wird, ein Spiel, in dem wirklich etwas los ist und etwas vor sich geht. Das wirkliche Laienspiel, besonders das für die Jugend, hat immer eine nahe Verwandtschaft zum Stegreifspiel gehabt, und gerade die Spiele, die ohne lange Vorbereitungen vor jeder Wand, vor jeder Mauer und in einer beliebigen Umgebung im Freien gespielt werden können, sind für die kommende Frühjahrs- und Sommerzeit überall gesucht. Basner schreibt sein Spiel recht wie ein

Mann aus dem Arbeitsdienst. Man merkt es seiner Art zu sprechen an, daß er aus der Luft des frischen Draufgängertums kommt. Im „Krieg am Galgenturm" wird die Burg des Herrn von Rotzenklotz von einer Räuberbande belagert. Die Räuber sind aber sehr mies organisiert und haben mehr Angst als Vaterlandsliebe. Ebenso unbeliebt sind die neugierigen Bürgersleute, die zwar ihre Nase überall dabei haben, aber zu feige sind, der belagerten Burg zu helfen.

Die Burg kann durch irgendeine Hauswand oder einen vielleicht zufällig vorhandenen alten Turm von allen Spielgruppen markiert werden. Es ist nur ein Fenster nötig, an das die Räuber die Leiter anlegen, um allerdings bei der ersten Ersteigung eine erhebliche Niederlage zu erleiden. Außerdem sind zwei markierte Wände rechts und links erforderlich, hinter denen die Spießbürger sitzen. Für die Räuber braucht man ein paar Kisten oder Säcke für einen Beutewagen. In diese Behälter werden am Ende des Spiels die Räuber von zwei Entsatzmännern der Burg mit List eingepackt und gegen hohes Lösegeld freigelassen oder anderenfalls in einem nahe gelegenen Bach ersäuft. Bei dieser Lösung der Sachlage bekommen sogar die Spießbürger wieder Mut. Aber dafür müssen sie auch bezahlen. Die kriegerischen Burgherren ziehen jedenfalls den längeren, und es siegt, wie es richtig ist, wieder einmal der Stärkere, auch wenn er zahlenmäßig unterlegen ist.

Ein solches Räuberspiel mit wenig Requisiten und herzhaft komischen Wirkungen ist uns seit langem nicht mehr geschrieben worden. Die junge Mannschaft wird ihrem Kameraden vom Arbeitsdienst für den „Krieg am Galgenturm" herzlich dankbar sein. Al.

Theaterverlag Langen / Müller, Berlin, 20 männl., 2 weibl., eine Horde Spießbürger. Aufführungsdauer bis zu einer Stunde. 1 Buch ungefähr 1,10 RM, 8 Rollen je ungefähr 0,80 RM.

Hans Scheu: „Deutschland, wir kommen!"

Ruf und Bekenntnis der Jugend

Ein chorisches Spiel für Hitlerjugend und Jungvolk. Ein kleines Spiel, sprachlich aus einem Guß und in der Idee schlicht und zwingend, spielmäßig mit einem guten Blick für Wirkbarmachung durchgeformt.

Die deutsche Jugend steht auf ihrem Platz, und sie spürt nicht nur die Verantwortung und Verpflichtung, die ihr als dem Träger der Zukunft des Dritten Reiches auferlegt werden, sondern sie greift mit freudiger Tatbereitschaft zu und behauptet sich gegen den „Feind", der da hämisch lauernd ruft:

> „Wartet,
> bis euch das rollende Blut müde
> wird.
> . . . .
> Dann kommt meine Stunde.
> Ich bin noch da."

Diese neue deutsche Jugend läßt sich nicht irremachen durch tückische Versuche des Widersachers. Sie bekennt:

> „Immer wollen wir
> unseren Brand bewahren.
> Immer wollen wir
> uns um die Flamme scharen."

Stets wach sein, immer bereit zu kämpfen, nie träge sein, nimmer bereit zu faulem Sattsein! Deutschland, wir kommen!

In knappen, leicht mit Eindringlichkeit zu sprechenden Sätzen baut Scheu dieses chorische Bekenntnis zu einem feierlichen Spiel. Der junge Dichter, Sachbearbeiter im Gebiet Ruhr-Niederrhein der HJ., zeigt uns die frischen Kräfte unserer deutschen Jugend auf und erreicht mit seinem chorischen Spiel auch sprachlich einen recht beachtlichen Stand.

Man darf hoffen, daß der Ruf „Deutschland, wir kommen" bald überall zu feierlicher Schwurstunde in den Scharen der HJ. und des Jungvolks erklingen wird, so wie ihn der Verfasser innerlich vorlebt: „Laßt ihn nie ein bloßes Lippenbekenntnis werden. Immer muß er Herzensbekenntnis sein!"

C. R.

Christian Kaiser Verlag, München (Münchener Laienspiele Nr. 119). 9 Spieler, Chöre der HJ., Chor des Jungvolks, Trommel- und Fanfarenspieler. Ungefähr 20 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 10 Textbüchern zu je 0,70 RM.

Erich Colberg: „Hoch lebe die Seeräuberei!"

Ein Abenteuer-Spiel

Erich Colberg ist den deutschen Laienspielern gut bekannt. In der Reihe der „Münchener Laienspiele" erschienen neben den Spielen: „Ein lustiges Stücklein vom Wolf und den sieben Zicklein" und dem „Musikantenmärchen" vor allem die Jungenspiele „König Winter" und „Nordpolfahrt", die sich beide weithin

im deutschen Land durchgesetzt haben. Denn diese Spiele von Erich Colberg treffen den Ton der Jugend und reden die Sprache unserer Jungen, ohne deshalb profan zu sein und in die kunstlose Rüpelei eines platten Stegreifspiels auszuarten. Wenn Erich Colberg abermals ein Jungenspiel vorlegt, so nimmt man daher das Bändchen mit freudiger Erwartung zur Hand.

Diese Erwartung wird nicht getäuscht. „Hoch lebe die Seeräuberei!", das ist ein Spiel für Jungen, in dem sich Phantasie, Laune, Witz und Kunst vereinigen. Die gebundene Sprache des Spiels verlangt ein sehr genaues Studium der Rollen. Aber wenn die Worte richtig sitzen und alles beim Spielen am Schnürchen geht, dann muß die Wirkung dieser heiteren Abenteuergeschichte frisch und groß sein. Besonders reizvoll für die Spieler ist in diesem Fall die szenische Phantasie des Verfassers; denn das Schiff, auf dem die jungen Abenteurer nach Amerika fahren, um hier vor den liebenswürdigen Begrüßungen der Zivilisation alsbald wieder Reißaus zu nehmen, wird nach den Vorschriften des Verfassers mit zusammengesetzten Bänkchen, einem Steuerruder, einem Mastbaum und einer Flagge, im übrigen aber durch die Geschicklichkeit der spielenden Jungen markiert. Die Bewegungen, die das Schiff auf See macht, müssen von der Besatzung vorgetäuscht werden und bilden eine sinnfällige künstlerisch rhythmische Begleitung zu dem entsprechenden Text. Das ist eine schöne und in der Wirkung sicher sehr komische Aufgabe, an deren Lösung sich geübte und leistungsfreudige Spielscharen gern heranmachen werden. Freilich sollte das Spiel trotzdem von möglichst jungen Darstellern gegeben werden, weil die Geschichte sonst zur unfreiwilligen Kinderei wird und keinen rechten Reiz mehr hat.

Das Spiel schließt mit dem berühmten, überall gern gesungenen Seeräuberlied „Der mächtigste König im Luftrevier . . .", das alle Zuschauer gern mitsingen werden, wenn sie vorher richtig in Stimmung gebracht sind.

In der Abenteuergeschichte „Hoch lebe die Seeräuberei!" von Erich Colberg besitzen wir also ein neues und hoffentlich durchschlagendes Spiel für unsere jüngste männliche Jugend. Das Spiel wird Pimpfen und Schuljungen Spaß machen, sie werden viel daran lernen, und wenn Erwachsene zuschauen, werden sie sich diesmal bestimmt nicht langweilen. Dr. F. Junghans.

Christian Kaiser Verlag, München (Münchener Laienspiele Nr. 118). 10 Jungen, 9 Amerikaner und 1 Frau. Ungefähr 40 Min. Aufführungsrecht durch Bezug von 10 Textbüchern zu je 0,90 RM.

Gerhard Heine: „Glum"

Ein nordisches Heldenspiel (Neuauflage)

Den Stoff holte sich Gerhard Heine aus dem Island-Buch von Arthur Bonus. „Glum" ist ein Bauernspiel, das in Friesland den heldischen Kampf eines Mannes für die Dorfgemeinschaft gegen die feindliche Natur und gegen den Feind von außen zeigt. Auch in seiner neuen Auflage wird dieses heldische Spiel unter der Jugend rasch seine Freunde finden. Es hat in den letzten Jahren in immer steigendem Maße die Spiellust der HJ. wachgerufen und kommt jetzt gerade zur Sommersonnenwende als eins der wenigen hier verwertbaren nordisch-heldischen Spiele in neuer Auflage heraus.

Man wünscht diesem Spiel weiter die Beachtung der Spielgruppen, denen an einer zwingenden Gestaltung heldischen Spiels gelegen ist. B.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. 3. bis 6. Tausend. 7 männl., 2 weibl. Ungefähr 90 Min. 1 Buch 1,35 RM, 9 Rollen je 1,10 RM.

Chorspiel

Richard Euringer: „Totentanz"

Ein Tanz der lebendig Toten und der erweckten Muskoten. Thingspiel

Das Spiel, das am 23. November 1934 in der „Stunde der Nation" vom Reichssender Leipzig mit der Musik von Siegfried Walter Müller urgesendet wurde, ist vom Reichsdramaturgen als Thingspiel zugelassen, „vorzüglich für besondere Anlässe". Der Inhalt ist kurz gesagt: Die einzelnen und die Chöre der Toten des Großen Krieges, der tote Mann, toter Krieger, Toter aus der Tiefe, tote Krankenschwester, der ewige Boelcke, der tote Heidemann, Toter von der Wasserkant, toter Mariner, toter Pionier, toter Pommer, toter Kaiserjäger, toter Tommy, toter Yankee, toter Poilu, toter Franzos, toter Bersagliere, toter Russengeneral, toter Senegalneger tanzen den Spuk und die „Gespenster

der Lebewelt" zu Tode: die Puppe, die Weltvettel, den Weltvampir, den Rüstungshetzer, den Nihilisten, den Pazifisten, den Oberhetzer, den Oberbonzen, den Oberschieber, den Literaten, den Bankbanditen, den Mädchenhändler, das Schnapsgesicht, den Wucherjuden, den Pornographen, den Schlagermixer, den Falschmünzer, den Hetzkaplan, das Teufelsweib, die Engelmacherin, den Spießbürger, den Prätendenten. Zuletzt treffen die Toten des Weltkrieges mit den Gefallenen der SA aufeinander, erkennen sich gegenseitig als Mahner und Vollstrecker und weihen die Väter, die Mütter, die Kinder und das ganze Volk für die Zukunft mit größerer Kraft gegen Falschheit und Verrat, indem sie den Ungeist der „Lebendig Toten" bannen.

Schon aus dieser Aufzählung wird klar, daß es sich hier um ein Spiel handelt, für das mehrere hunderte Spieler notwendig sind, denn die meisten der aufgeführten Toten des Weltkrieges treten wiederum mit starken Chören auf.

Die an sich schon große Anlage des Spieles wird erst voll erfüllt mit Euringers Sprache, mit den kurzen und knappen, aber immer sicher treffenden Sprüchen, die er für die Gespenster der „Lebewelt" und auch für die Toten des Krieges findet. Immer trifft er die Gestalten des Schlechten in ihrem innersten Wesen und damit zugleich wahrhaft tödlich. Nirgends findet sich auch eine lange Überleitung; auf die kürzeste Formel sind die Todessprüche gebracht und damit in die richtige Form für den raschen und hastigen Totentanz.

Das Spiel wird für eine gute Aufführung auf dem nächtlichen Thingplatz eine lange Arbeit des Einübens benötigen. Ist diese Voraussetzung aber sorgfältig erfüllt, dann kann auch ein großes Werk entstehen. Heinz Riecke.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis der Rollen je 1,20 RM.

Heinrich Zerkaulen: „Der Arbeit die Ehr"

Ein deutsches Weihespiel

Unter diesem Titel ist von Heinrich Zerkaulen im Volkschaftsverlag ein Weihespiel erschienen, das für die große Freilichtbühne bestimmt ist. Das Spiel ist als Abschluß großer öffentlicher Umzüge gedacht, kann aber auch für sich aufgeführt werden. Bauern, Arbeiter und die Soldaten des Dritten Reiches gedenken der großen deutschen Vergangenheit und geloben sich Kameradschaft und Treue im Aufbau des neuen Reiches. Die Hauptwirkung dieses Spieles beruht in der großen Entfaltung der einzelnen Gruppen. Die Worte des Verfassers sind in diesem Spiel die Zeichen, die den Rhythmus der Bewegung für die Massen bestimmen, so wie Noten den Klang auslösen. Nur der Spielleiter wird diesem Weihespiel gerecht, der das Spiel aus der Bewegung heraus unter möglichst großem Einsatz von Einheiten der Parteiorganisationen — im Text sind nach Möglichkeit auch Reiterstürme vorgesehen — zur Aufführung bringen kann. M.

Volkschaft-Verlag Berlin. Einzelsprecher, Chöre und Spielgruppen. Ungefähr 30 bis 40 Min. Aufführungsrecht durch Antrag beim Verlag.

Alte Überlieferung

Wilhelm Albrecht: „Das Hildebrandlied"

Ein dramatisches Spiel nach der aufgefundenen Handschrift frei entwickelt

Der Vater und der Sohn, Hildebrand und Hadubrand, stehen sich mit ihren Mannschaften gegenüber. Die Mannschaften bilden die Chöre, die mehrmals als Echo nach den Worten des feindlichen Führers zustimmen oder ablehnen und die Worte des eigenen Führers durch Zurufe begleiten. Das Szenische in diesem Spiel ist einfach und klar, aber doch zugleich eindringlich und fesselnd trotz aller Schlichtheit. Diese fesselnde Wirkung ist in diesem Stoff begründet. Unbekannt ist der Ausgang dieses Heldenliedes, daher können wir stetig neu und mit dem gleichen Interesse einem Spiel aus diesem Sagenstoff folgen, denn der Dichter muß sich immer selbst entscheiden, wie er den Ausgang gestaltet.

Albrecht läßt den Kampf des Vaters gegen den Sohn mit dem Tode Hadubrands enden. Die Welt der ritterlichen Ordnung, die der Ehre des Führers vor seiner Mannschaft wird durch die Schmähungen Hadubrands durchbrochen, so daß Hildebrand gegen seinen Sohn kämpfen muß. Zwar läßt Albrecht ihn folgendes Gelübde tun:

Ich tat ein Gelübde, kein Schwert zu zieh'n,
bevor ich nicht umarmt mein Weib,
bevor ich nicht geküßt mein Kind.
Geschworen hab ich, kein Schwert zu zieh'n,
es wäre denn — zu der Ehre Schutz,
wenn einer beschimpfte mein Volk und Heer!

Doch seine Ehre vor der Mannschaft ist vernichtet, wenn er das Schwert gegen den Sohn nicht zieht. Ein großes und schweres Schicksalgesetz wirkt in diesem Spiel und macht es dadurch bedeutend, erhebt es auch über viele andere Spiele, in denen sich nicht in Gestalt der Personen Ordnungen gegenüberstehen. Vater und Sohn vor den Reihen der Mannschaft, das ist die Ordnungswelt dieses Spieles.

Keine andere Heldensage ist wohl so sehr für eine solche Umarbeitung zum Spiel geeignet. Heinz Riecke.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis der Rollen je 0,80 RM.

Karl Jacobs: „Meier Helmbrecht"

Ein Volksspiel nach Wernher dem Gärtner

Die Volksspielbearbeitung des bekannten Meier-Helmbrecht-Themas, die der geübte und bekannte Laienspieldichter Karl Jacobs gemacht hat, erscheint als Band 117 der „Münchener Laienspiele". Der Meier Helmbrecht ist ein Thema, das man vergleichen könnte dem Michael Kohlhaas: In dem einen Falle die Erzählung vom hochfahrenden Bauernsohn, der sich seines Standes entäußert und nach einer Gastrolle in der Ritterschaft büßend und zerbrochen zurückkehrt zur Scholle seiner Väter. In dem anderen Falle die Erzählung vom biederen Roßhändler, der lieber Gut und Leben opfert, als einer Beugung des Rechtes untätig zuzuschauen. Beides beispielhafte deutsche Stoffe, Fabeln, die einen Grundzug unserer Wesensart treffen und in mehr oder weniger erfolgreicher Weise immer wieder neu beschrieben werden. Im Spielgut des deutschen Mittelalters haben derartige Grundstoffe des Volkstheaters mit Recht eine große Rolle gespielt. Sie haben aber auch heute, wenn sie richtig bearbeitet werden, ihre Wirksamkeit nicht verloren.

Der Meier Helmbrecht von Karl Jacobs zeigt vielmehr, daß diese alten Spiele wegen ihres typischen Bedeutungsgehaltes und wegen ihrer hohen Allgemeingültigkeit besser zu wirken vermögen, als viele modernen Spiele, die aus der Tendenz „Blut und Boden" heraus als Auftrags- und Gelegenheitsspiele mit einer schlecht und recht erdachten Fabel zusammengeschustert werden. Die Handlung des Meier Helmbrecht ist so einfach und lehrreich, daß sie auch heute noch als lebendige Gestaltung des Themas von der Treue zum Boden, zu Tradition und Herkunft bezeichnet werden darf. Zwar mutet uns die Handlung des Meier-Helmbrecht-Spieles etwas derb moralisierend und eckig in ihrer Grobheit an, aber die würzige bodenschwere Sprache, in die der Verfasser das Spiel gegossen hat, versetzt uns alsbald so einfühlsam in den Holzschnittstil des Spieles, daß wir gern und ergriffen folgen.

Ein wilder und übermütiger Kerl ist der junge Helmbrecht, der seine bäuerischen Brüder verachtet und keine Lust hat, sein Leben lang mit dem Ziemer hinter den Ochsen herzulaufen. Unbändige Lebenslust und Hochmut treiben ihn ins Lager der zu jener Zeit stark in Verkommenheit geratenen Ritterschaft. So kämpft er mit denselben Rittern zusammen, die seines Vaters Hof niederbrennen und sein Heimatdorf verwüsten. Selbst seine Schwester Gotlind lockt er zu den Rittern hinüber und verführt sie zu einer Ehe mit dem feisten Ritter Lämmerschlind. Der Arm der Gerechtigkeit ereilt das Geschmeiß der saufenden Wüstlinge. Alle kommen an den Galgen. Nur der zehnte wird nach altem Brauch mit geblendeten Augen und abgehackter Hand freigelassen. Dieser Zehnte ist der junge Helmbrecht. Er kommt als geschundener Bettler in die Heimat zurück und wird vom Vater verflucht und von den Bauern totgeschlagen. Um seiner Leiden willen wird Gott die Missetat verzeihen. Den Menschen aber zeigt das Spiel in seiner harten Moral, daß niemand ungestraft sein Erbe von sich wirft und die Scholle der Väter für ungezügelte Launen der Jugend hochmütig verrät.

Der Meier Helmbrecht von Karl Jacobs wird sich, wie der Herausgeber Rudolf Mirbt selber sagt, nur langsam und nur bei ernsten Spielscharen durchsetzen. Er ist indessen die künstlerisch würdige Spielform eines wahren Volksgutes und wird in den dauernden Bestand der wertvollen Laienspiele eingehen. Dr. F. Junghans.

Christian Kaiser Verlag, München (Münchener Laienspiele Nr. 117). 13 männl., 2 weibl., verschiedene Nebenfiguren. Ungefähr 90 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 8 Textbüchern zu je 1,20 RM.

Lustspiel

E. W. Möller: „Volk und König"

Schwank nach volkstümlichen Anekdoten um den Alten Fritz

Es erscheint zunächst kühn, wenn E. W. Möller sich hier an die Gestalt Friedrichs des Großen mit einem Schwank heranwagt. Aber er kann sich dabei auf das Volk berufen. Denn das Volk hat mit seinen Anekdoten diesen Weg vorgezeichnet. Das Spiel ist zunächst über den Rundfunk gegangen, doch es zeigte sich, daß es mindestens ebenso für die HJ. und für alle Spielgruppen junger Menschen geeignet ist.

Der Schwankton ist herzhaft durchgehalten. Der Versuch eines Ministers, für seinen faulen studierenden Sohn etwas herauszuschlagen, die Liebesgeschichte eines preußischen Soldaten, der mit seinem unerkannten König stehlen geht, und die königliche Art, in der der Alte Fritz dieses Durcheinander in Ordnung bringt, wird von den Spielern bei ihren Zuschauern eine gesunde Heiterkeit auslösen.

Hier ist ein neuer Weg zur Gestaltung geschichtlicher Persönlichkeiten beschritten, der unmittelbar ins Herz des Volkes führt. Da stehen klar gezeichnete Typen, und es ist endlich einmal aufgeräumt mit dem Operetten-Fridericus, mit dem die neue deutsche Jugend nichts anfangen kann. Fünf kleine Bilder, die es in sich haben! B.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin („Theaterspiele des Volkes", Bd. 3). 6 männl., 1 weibl. Ungefähr 50 Min. 7 Rollenhefte je 0,75 RM.

Spiele der jungen Mannschaft

Unter dieser Überschrift seien einige Spiele aus dem Volkschaft-Verlag zusammengefaßt. Die Spiele sind in verschiedenen Reihen des Verlages erschienen, aber ihnen allen ist die Absicht gemeinsam, der jungen Mannschaft, unter der wir die innere und äußere Zusammenfassung der männlichen politischen Jugend im Männerbund verstehen, brauchbare, gute Spiele zu geben. Das Ziel dieses Unternehmens muß darin gesehen werden, daß diese neuen Spiele in Inhalt und Form dem neuen Lebensstil entsprechen. In der neuen Ordnung der jungen Mannschaft hat sich ein bestimmter Stil schon gebildet, nicht aber können in einer Zeit, in der radikal von vorn begonnen wird, auch in den kulturellen Äußerungen bestimmte Formen erwartet werden. Nur unbestimmt sind vorerst noch die Äußerungen eines neuen Formwillens. Ausschlaggebend ist in einer Zeit neuen Beginnens die Stoffwahl und die Art und Weise, wie Stoff gesehen wird.

Hans Franck: „Kleist"

Im „Kleist" von Hans Franck wird diese neue Haltung sichtbar. Dem Verfasser ist das tragische Privatschicksal Kleists unwesentlich, ihm geht es um den politischen Kleist, den politischen Kämpfer und Märtyrer. Diesen politischen Kleist sahen die Generationen vor uns nicht, erst das Erleben der Gegenwart öffnete uns die Augen. Hans Franck sieht die politische Größe Kleists, wie sie nur ein Mensch sehen kann, der selbst durch und durch politisch ist. Er greift die wesentlichsten Szenen aus Kleists politischem Leben heraus und verbindet sie durch Zwischenspiele, in denen „der deutsche Jüngling" als überzeitliche Figur in der Form des antiken Chores seine Anschauung von den Dingen sagt. Seine Anschauung aber ist die der jungen Mannschaft der Gegenwart. In einem Vor- und Nachspiel wird der deutsche Jüngling in einem Gespräch mit der Nach- und Mitwelt gezeigt, in dem Kleist nach seiner politischen Bedeutung in die deutsche Geschichte eingeordnet wird. Ein Spiel ist dieses „vaterländische Spiel" in strengem Sinne nicht. Die Personen sind keine Menschen aus Fleisch und Blut, sondern symbolische Figuren, die aussagen. Das Ganze ist eine Art Vortragsspiel, ähnlich den „Briefen der Gefallenen" von E. W. Möller. Neu, stark und schöpferisch ist die Fähigkeit des Verfassers, in einem Menschen wie Kleist das Politische als das Wesenszentrum zu erfassen, die Ausdrucksform allerdings, in der dies geschieht, darf wohl als ein Versuch gewertet werden. Da aber keine Formlosigkeiten vorkommen, sondern bewußt auf eine Formung von innen her vorläufig verzichtet wird und nur in der Art und Weise der Szenenverknüpfung und der Anlage der Personen vorerst eine äußere Gliederungsordnung versucht wird, glauben wir hier einen echten Ansatz zu sehen,

der ein häufiges Spielen dieses „Kleist" rechtfertigt.

Volkschaft-Verlag Berlin. 17 männl., 5 weibl., Volk. Abendfüllend. Buch 2,40 RM. Aufführungsmaterial einschl. Aufführungsrecht 25 RM.

Kurt Eggers: „Annaberg"

Das chorische Spiel „Annaberg" von Kurt Eggers liegt auf derselben inneren Linie wie der „Kleist". Zwischen Chören, die von Soldaten gesprochen werden, vollzieht sich in einigen knappen realistischen Szenen das bekannte Geschehen um den Annaberg. Die Personen dieses Schauspiels wirken im Vergleich zum „Kleist" menschlicher, weil sie in unserer Zeit leben. Es sind keine historische Figurinen, die Zitate sagen müssen, sondern Menschen in einer ganz bestimmten realen Lage, die handeln müssen. Die Chöre hingegen wachsen nicht so von innen her aus dem Geschehen heraus, wie es denkbar wäre. Die starken realen Züge der Einzelpersonen stehen zu dem symbolischen Charakter der Chöre in einem inneren Mißverhältnis, das aber ertragbar ist, da der Verfasser jedes unechte Pathos meidet. Auch „Annaberg" kann zu den ernsten Spielversuchen für die junge Mannschaft gerechnet werden.

Volkschaft-Verlag Berlin. 5 männl., Chöre und Spielgruppen. Ungefähr 30—40 Min. Buch 1,20 RM. Aufführungsmaterial einschl. Aufführungsrecht 20 RM.

Walther Blachetta: „Hitlerjugend marschiert"

Mit dem Spiel „Hitlerjugend marschiert" von Walter Blachetta sind wir stofflich in der jüngsten Gegenwart. Auch in diesem Spiel werden realistische Szenen — aus der Kampfzeit der HJ. — durch Lieder und Sprechchöre eingeleitet und untereinander verbunden. Es entsteht hier dasselbe Bedenken über das Verhältnis von realistischer Szene und symbolischem Chor, das in diesem Spiel allerdings durch die Lieder einerseits besser überwunden wird, anderseits aber durch die zu große Realität der Szenen — z. B. die Stadtverordnetensitzung — verstärkt wird. Aber auch bei diesem Spiel liegt der eigentliche Wert wie bei „Kleist" und „Annaberg" nicht in der künstlerischen Geschlossenheit des Eindrucks, sondern in dem gemeinsamen Tun der Spieler, das dem Gemeinschaftsleben der Schar neue Kräfte zuführt. Trotzdem muß an der Forderung festgehalten werden, daß die neuen Inhalte in neuen innerlich bedingten Formen ihren Ausdruck finden müssen. Nur das zum streng geformten Sinnbild verdichtete Leben besteht vor der Zukunft.

H. Ch. M.

Volkschaft-Verlag Berlin. Einzelsprecher, Chöre und Spielgruppen. Ungefähr 30 Min. Buch 1,20 RM. Aufführungsrecht durch Antrag beim Verlag.

Briefkasten

W. G., Stolp: Recht herzlichen Dank für Ihren Brief. Sie bekommen ganz ausführliche Antwort, Sie müssen mir aber auch gestatten, in einem späteren Heft Ihren Brief zum Teil wörtlich mitanzuführen.

1. Sie bitten um Vorschläge zur Ausstattung Ihrer Handpuppenbühne. — Beim Handpuppenspiel dürfen m. E. nur die Figuren auf der Spielleiste dreidimensional sein, obwohl das Spiel fast nur in einer, selten einmal in zwei Dimensionen geht. Die „Kulisse" „spielt" nur eine untergeordnete „Rolle". Am einfachsten, aber darum nicht unwirksam, ist die Hohnsteiner Art: Einfarbige Vorhänge! „Wiese?" — „Bitte, grün!" „Wüste?" — „Sehr schön, haben wir, natürlich gelb!" „Königspalast?" „Schnell aufgebaut in Purpur und Goldbrokat." Man kann den Kulissenwechsel einfach auf offener Szene machen. Der Kieler Perray hat eine andere Art. Flachbilder in einfachster Form aus Sperrholz hängen an Schnüren über ein Rundholz und steigen von unten auf. Sie sind, sagen wir mal, expressionistisch.

Ihre Art der Schwarz-weiß-Kulissen kommt dieser recht nahe. Sie bekommen auf diese Art eine Verbindung zum Schattenspiel, so wie Sie anderseits ja auch die Verbindung zur Fadenpuppe gefunden haben. Nur wollen wir die drei Stilarten nicht zu sehr vermischen. Übrigens empfehle ich, lieber ganz dunkles Blau als reines Schwarz zu nehmen.

2. Sie bitten um Spieltexte für Marionetten. — Wenn Sie Marionettenspiele ohne den Kasper spielen wollen, dann sind die Hans-Sachs-Spiele die ersten, danach die Märchenspiele. Ich nenne Ihnen: „Das verwunschene Schloß", „Des Kaisers neue Kleider" und „Die Apfelblüte" von Blachetta (Theaterverlag Langen/Müller), „Die Prinzessin von Chinesien" von Heinen (Langen/Müller), „Die chinesische Nachtigall" von Lucie Jürries (ein Spiel ohne Worte! — Langen/Müller), „Jorinde und Joringel" von Hans Salm (Langen/Müller), „Ein lustiges Stücklein vom Wolf und den sieben Zicklein" von Colberg (Münchener Laienspiele). Als letztes und schönstes empfehle ich Ihnen „Die Prinzessin auf der Erbse" von Alois Johannes Lippl (Langen/Müller).

In die Reihe der Spiele nach der Art des auch von Ihnen bereits gespielten Pocci (verschiedene hübsche Bearbeitungen bei Langen/Müller und in den „Münchener Laienspielen" des Verlags Christian Kaiser) gehört noch die „Marsrakete" von Werner Bähr (Münchener Laienspiele). Dieses Spiel erfordert allerdings etwa 15 Marionetten.

3. Sie suchen für die Jubelfeier Ihres Betriebes einen geeigneten Sprechchor. Ich weiß, Sie wünschen keine eigens für einen solchen Zweck hergestellte Fließband-Dichtung. Hier ist doch eigentlich die Gelegenheit, eine „Weihestunde", einen wirklich „Deutschen Abend" zu veranstalten. Mit 12 bis 15 Personen werden Sie aber schlecht ein gutes größeres Werk sprechen können. Wenn Sie jetzt mit kleineren vier- bis sechsstrophigen Gedichten beginnen, dann haben Sie bis zum August Ihren Chor so weit geschult, daß Sie im letzten Monat an ein größeres Werk gehen können. So aber, wie auch die Darbietungen einer Orchestervereinigung durchaus selbständig sind und ihren eigenen Charakter wahren, so haben auch Sprechchordarbietungen ihre Eigenart. Beginnen Sie also mit den Gedichten der Sammlung „Der deutsche Sprechchor" von Werner Pleister und üben Sie so, daß Sie nicht nur diese, sondern zum Schlusse auch wenigstens bis zu Teilen des „Deutschen Bekenntnisses" von E. G. Kolbenheyer gelangen. N.

Zur Beachtung!

Wir bitten, bei Zahlungen zu beachten.

1. *Sämtliche Beträge für „Das deutsche Volksspiel" sind ausschließlich an den ausliefernden Verlag, den Theaterverlag A. Langen / G. Müller, Berlin SW 11 (Postscheck-Konto Berlin 9210), zu senden.*

2. *Es ist unbedingt erforderlich, daß alle Zahlungen den Vermerk „Für das deutsche Volksspiel" tragen, damit den Beziehern Unannehmlichkeiten erspart bleiben.*

2. Jahr, 5. Heft Juni/Juli 1935

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter:

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,

Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor, Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Jährlich 6 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. Porto 0,60 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden.

Verantwortlich f. d. Inhalt: Carlheinz Riepenhausen, f. d. Inseratenteil: Alfred Pradel, beide in Berlin. Zuschriften u. Einsendungen sind zu richten a. d. Schriftleitung, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Verantwortung.

Alleiniger Auslieferer und alleiniger Verlag
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Anhalter Straße 9.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten bei
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 30303.)

Beim Ausbleiben oder bei verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. I. 35. 3000.

Redaktionsschluß für das nächste Heft 1. August.

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.

Triumph der Feierstundendichtung

Der Volksspieldichter Eberhard Wolfgang Möller erhielt den Nationalen Buchpreis!

Von Franz Köppe

Wir sind stolz darauf, daß ein Dichter von so allgemeiner Geltung wie Eberhard Wolfgang Möller seine Arbeit besonders dem Volksspiel und der Gestaltung unsrer Weihestunden gewidmet hat. Wir sind dankbar dafür, daß gerade er für seine Weihedichtungen und Chorspiele, die in dem Band „Berufung der Zeit*)" vereinigt sind, die höchste staatliche Anerkennung erhalten hat. Nicht ein Roman, nicht ein Theaterstück, nein: unsre Feierstunden- und Volksspieldichtung steht im Gipfelpunkt dessen, woran die Nation in diesen Tagen Anteil nimmt. Wir haben Oberbannführer Franz Köppe, der sämtliche Kantaten Möllers im Funk herausgebracht hat, gebeten, aus seiner eigenen Zusammenarbeit mit dem Dichter zu berichten.

Die Schriftleitung.

„Was ist die Nation, was ihre Kultur, was ihre Geschichte, wenn es nicht Erlebnis ist."

Dieses Wort Eberhard Wolfgang Möllers kennzeichnet seine Einstellung zu den Dingen unseres Seins. Das Erlebnis ist das Entscheidende in unserer Kultur, also nicht die blutleere Konstruktion und volksfremde literarische Illusion. Wer das fordert, noch dazu als Dichter und Schriftsteller, als Repräsentant der jungen Front, der muß auch selbst in seinen Werken diese Forderung, die zutiefst nationalsozialistisch ist, wahrmachen und unter Beweis stellen.

Und Möller stellt dies unter Beweis, mit jedem neuen Werk, sei es ein Schauspiel oder Hörspiel oder Volksspiel, sei es ein Chor oder eine Kantate. Drum ist es kein Wunder, wenn ein Großteil seines Schaffens so wunderbar geeignet ist, unsere Feier- und Weihestunden, die ja Erlebnisstunden sein sollen, auszugestalten, zumal ja auch dieser Großteil eigens für diesen Zweck geschaffen worden ist. Ob das ein Nachteil ist? Hat man hier etwa die kritische Sonde anzusetzen? Keineswegs. Möller sagte selbst einmal in der Reichsführerschule der HJ. in Potsdam, daß er in unmittelbarem Auftrag der Gemeinschaft schreibe. Gewiß, der Auftrag kommt aus der Haltung, aus dem Stil der Kameradschaft, doch nüchtern betrachtet meist auch aus einem greifbaren Anlaß, wenn man will auf „Bestellung". Jawohl! Hier liegt der Schwerpunkt volkhafter Dichtung, der das Kennzeichen „innerer Berufung" ist. Und die Berufung liegt in der Leistung.

„Südender Weihnachtsspiel"

Ein schönes Beispiel volkhafter Dichtung in des Wortes ursprünglichster Bedeutung ist das noch in der Kampfzeit entstandene „Südender Weihnachtsspiel". Möller schreibt in seinem Nachwort hierzu über die Entstehung des Spiels: „Dieses Weihnachtsspiel entstand unmittelbar aus dem Erlebnis der neuen Volksgemeinschaft. Wir standen noch mitten im Kampf, und wir wollten nicht in den alten üblichen, billigen Vereinsfeier-

*) Der neue Band „Berufung der Zeit" enthält die vier Kantaten und Chöre, die erstmalig unter dem Titel „Berufung der jungen Zeit" im Herbst 1934 erschienen waren, und die „Briefe der Gefallenen". Geb. 1,80 RM, Leinen 2,80 RM. Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

stil verfallen. Wir wollten unser Fest neu für uns und von uns aus gestalten. Da fiel uns ein, wie unser Volk sich ganz früher einmal die Weihnachtsgeschichte zusammengereimt und dargestellt hatte, jeweils aus der Gemeinde heraus und für die Gemeinde, und wir machten uns unser Spiel, das kein Theater sein soll, sondern in dem jeder das ist, was er ist."

„Volk und König"

Bei diesem Werk finden wir dieselbe unglaubliche Unbekümmertheit, beinahe Frechheit im Anpacken des Stoffes, dieses Hinwegsetzen über jede herkömmliche Form. Doch zeigt hier Möller sein feines Empfinden und sicheres Fingerspitzengefühl für die Elemente eines guten Theaters, so daß schon erhebliche Ansprüche an die Spieler gestellt werden müssen. Eins soll nicht unerwähnt bleiben, was gewiß für unsere Festgestaltung so wohltuend ist: der ganze Schwank ist eine saftige Ohrfeige, verabreicht allen Friderikus-Fexen, eine so eindeutige Absage allen schwülstigen und damit unerträglichen „Alten-Fritz-Festspielen", daß schon deshalb dieser volkhafte Schwank einen Kometenschweif befreienden Volkslachens verdiente.

„Die Insterburger Ordensfeier"

Von ganz anderer Art in Form und Inhalt ist „Die Insterburger Ordensfeier". Ein Heroldspiel von der Überwindung des Todes. Entstanden ist das Spiel anläßlich der Siebenhundertjahrfeier der Stadt Insterburg, also wieder aus einem greifbaren Anlaß heraus. Es trägt schon unverkennbar den hymnenmäßigen chorischen Stil, den Möller so einzigartig in seinen Kantaten zur Vollendung brachte. In gebundenen Versen, in hämmerndem Rhythmus und wortgewaltig im Ausdruck tönt Rede und Gegenrede.

Der Aufbau des kurzen Spiels ist so einfach und der Anspruch an die Gestaltung rein äußerlich gesehen so gering, daß auch hierin wieder das volkhafte Empfinden Möllers eindringlich zum Ausdruck kommt. Man verstehe aber den geringen Anspruch recht; denn die innere Gestaltung erfordert ein überreiches Maß von künstlerischem Stilempfinden, von tiefstem Miterleben der Form und namentlich der Wortrhythmen. Jegliche auch nur abgemilderte Theatralik und Rampenpathetik wäre ein Hohn dem Wollen des Dichters sowohl als auch dem schlichten unverbildeten Zuhörer gegenüber. Nach Sinn und Anlage wäre eine Verwendung in den Weihestunden anläßlich der Wiederkehr des Jahrestages der deutschen Revolution (30. 1.) zu empfehlen.

„Zwiesprache an der Wiege eines Kindes"

„Es streiten die Zeiten, dein Bett zu bereiten;
Es singen und ringen in Chören
gerechte und schlechte beständige Mächte,
dein kleines Herz zu beschwören."

Hierin liegt der Grundakkord des ganzen Chores. Abwechselnd erzählen Mutter und Vater ihrem „an eine Welt der kalten Gewalten verlorenen" Kinde von dem Grauen des großen Krieges, von den Schrecknissen führerloser Zeit und vom Anbruch des dritten, des heiligen Reiches.

Der hymnenhafte Charakter wird noch durch Reime innerhalb der Verszeilen zu musikalischer Wucht gesteigert, was namentlich in der Uraufführung in der „Stunde der Nation" am 11. Mai 1933, in der unter der Überschrift „Die Feier unserer Front" die Hitlerjugend zum erstenmal ganz groß im Abendprogramm erschien, durch den Gegensatz zu der schlichten Prägung unserer Kampf- und Jugendlieder zum Ausdruck kam.

„Anruf und Verkündung der Toten"

Wieder durch einen äußeren Anlaß, eine Totenehrung, die Möllers Gymnasium veranstaltete, entstand eine Kantate, die das grandiose Bild eines sich allmählich formierenden Totenzuges schildert:

„Wenn aus erbrochenem Geschächt
helle Trompeten ergehn
und das Heer der heiligen Toten und Helden
stürmend die Höhen erklimmt, ..."

Der Seher, der sich zu den Trauernden gesellt, deutet den heiligen Totenzug und kündet in erzenem Pathos vom dämmernden Rot, vom Jubel und ersten Bericht, von der Ankunft des dritten, des heiligen Reiches. Im „Völkischen Beobachter" erschien 1932 diese große Kantate als erstes großes Werk des damaligen SA.-Mannes Möller und ließ Freund und Feind, Optimisten und Skeptiker aufhorchen. Dem Funk, insbesondere dem Hitlerjugendfunk, war es vorbehalten, dem Werk seine abrundende Form durch Hinzufügen der musikalischen Interpretation — in diesem Fall durch Georg Blumensaat — zu verleihen, und zwar in einer lang vorbereiteten und dem inbrünstigen Wollen der jungen Front zum entscheidenden Durchbruch verhelfenden Sendung zur Wiederkehr der Todestages von Herbert Norkus: „Uns sind Altar die Stufen der Feldherrnhalle. . . ." Diese Sendung fand unmittelbar nach der Bannfahnenweihe in der Garnisonkirche Potsdam am 24. Januar 1934 statt und wurde des öfteren wiederholt, zuletzt als Umrahmung der Botschaft des Reichsjugendführers Neujahr 1935.

„Kantate auf einen großen Mann"

Im Rahmen der im Jahre 1934 von der Reichssendeleitung durchgeführten großen kulturellen Sonderaktion war auch für den 2. Juli 1934 ein Vortrag Baldur von Schirachs über „Houston Stewart Chamberlain als Vermächtnis für die deutsche Jugend" vorgesehen. Die Umrahmung dieser grundlegenden Rede wurde Möller und Blumensaat übertragen, und so entstand in wenigen Tagen die „Kantate auf einen großen Mann". Diesmal gestaltete Möller den Aufbau des Textes mit bewußter Rücksicht auf die musikalische Bearbeitung, indem er sogar die Chöre entweder zu einem Marsch, Kanon, Choral oder einer Fuge bestimmte. Ferner kam als neues Ausdrucksmittel noch der Sprechchor hinzu, so daß mit fast allen modernen Mitteln ein neuer Kunststil erwuchs, der seine eindeutige Bezeichnung noch nicht fand, vielleicht mit Kantate bis jetzt noch am treffendsten bezeichnet wurde.

„Die Briefe der Gefallenen"

Für den Langemarcktag 1934 war schon Monate vorher von der Reichssendeleitung eine großangelegte Sendung vorgesehen und auch vorbereitet worden. Eine Woche vor dem 11. November, als in der Presse schon längst alles angekündigt war, wurde im engeren Kreise bekannt, daß am Tage von Langemarck die bisher von der deutschen Studentenschaft betreute Langemarckspende der Hitlerjugend übergeben werden sollte. Natürlich mußte nun auch die HJ. die Gestaltung der Weihestunde übernehmen. Mit diesem Augenblick begann eine fast dramatisch verlaufende Vorbereitung, die in ihrem Ausmaß der unendlich vielen Kleinarbeiten restlos nur ein Mann des Funkes erfassen kann. Möller sagte dem Wunsch des Reichsjugendführers gemäß zu und schuf in paar Nächten die einzigartige Kantate — „Die Briefe der Gefallenen". In fast noch kürzerer Zeit entstand die Musik zu den vorgesehenen Chören aus der Feder Blumensaats. Während er komponierte, waren schon die Notenschreiber tätig, wurden auch schon die Chöre einstudiert usw. Und am Morgen des Aufführungssonntags, 2 Stunden vor der Sendung, stieg die erste Gesamtprobe, die die einzige bleiben sollte. Es wurde trotzdem ein voller Erfolg, der unter dem Einsatz aller Kräfte und der Anspannung jedes einzelnen der verdiente Lohn war, zumal diese preisgekrönte Arbeit Möllers wahrlich nichts anderes verdient.

Die charakteristische Geschlossenheit und die taktvolle Verwendung der uns überlieferten „Kriegsbriefe der gefallenen Studenten" machten die Kantate zu einem unauslöschlichen Geschenk für die deutsche Jugend und damit für das ganze Volk. Sie wird ein Meisterwerk erzener Lyrik bleiben, ein Markstein in der jungen nationalsozialistischen Kunst, die schon längst nicht mehr nur „im Kommen" und zu erahnen ist, sondern unmittelbar unter uns lebt und Herz und Seele gefesselt hält.

Es ist wohl kein Zufall, und gibt tief zu denken, daß gerade für unsere Heldengedenkstunden, die in unseren Lebensrhythmus am tiefsten eingreifen, so reiches und künstlerisches, von abgründiger Gläubigkeit getragenes dichterisches Gut vorliegt. Unsere feldgrauen Väter und Brüder in fremder Erde dürfen mit dem Grabspruch eines unbekannten Soldaten sagen: „Denn uns hat der Tod ins Land gepflügt, nun erntet!"

„Die Verpflichtung"

Noch eine Kantate hat Möller zur Ausgestaltung unserer Weihestunden geschaffen, eine Kantate, die zu den Feierstunden „Die Fahne" paßt: „Die Verpflichtung*)". Geschrieben anläßlich der Jungbannfahnenweihe in Marienburg am 24. Januar 1935, ebenfalls mit der Musik von Georg Blumensaat. Zum erstenmal versucht Möller ein nationalsozialistisches Glaubensbekenntnis zu formulieren. Vier Herolde bereiten den abzuleistenden Schwur vor, der dann in einem Sprech- oder Singechor darzubieten ist. Zwischen den Bekenntnissen liegen die Verkündigungen, die stets von einem einzelnen zu sprechen sind, da dieser gewissermaßen der Beauftragte des Allmächtigen ist. Den Abschluß bildet eine feierliche

*) Siehe den Artikel des Verf. „Die Feier unserer Front" im 3. Heft, 2. Jahr. Die „Verpflichtung" erscheint im Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst).

Hymne im langsamen aber wuchtigen Marschtempo. Diese Hymne ist allmählich schon weit bekanntgeworden:

„Wir tragen die Fahne, die hohe,
zum Sturme der Jugend vor . . ."

Überblickt man das Schaffen Möllers vom Gesichtspunkt unserer Feiergestaltung aus, dann wird sich keiner des Eindrucks erwehren können, daß ein gütiges Geschick unserem jungen Reich Begabungen vom Format dieses HJ.-Führers geschenkt hat, auf die stolz zu sein wir Ursache haben. Seine Werke in der rechten Form aus der Kameradschaft mit der Gemeinschaft für das Volk dargebracht, vermitteln die Erlebnisse, die sich den politischen Erlebnissen würdig an die Seite zu stellen vermögen!

Der eherne Ruf

Chorsprechen oder Sprechchor? Sprecher oder Rufer?

Von Herbert Böhme

So stark wie wir uns zur Zeit in der Bewegung des Sprechchores, des Sprechens im Chore, befinden, so notwendig ist es, sich einmal über die Entwicklung dieser Art von Darstellung in der Dichtung und ihrer besonderen Aufgabe zu unterhalten. Dabei möchte ich als den Ursprung jenen Ruf ansehen, den wir von den Helden von Langemarck noch heute in unserer Brust widertönend fühlen und der nichts anderes zum Inhalt hatte als: „Deutschland!"

Eine Gemeinschaft hatte die gleiche Empfindung, den gleichen Opfergeist und erkannte über alle Sehnsucht hinaus das große Gesetz dieser Gemeinschaft. Für dieses Gesetz, für das Volk und die Nation sich freudig hinzugeben, machte ihr ganzes Pflichtgefühl aus, und so wurde der letzte Ausbruch ihrer großen Leidenschaft der erste Ruf in das Neue, in das Reich.

Seit diesen denkwürdigen Stunden meine ich, die Dichtung, die aus der gleichen Leidenschaft Gestalt gewonnen hat, nicht mehr als Lyrik oder etwas anderes, sondern nur noch als einen „Ruf in das Reich" ansprechen zu dürfen.

Aus der kämpferischen Haltung der jungen Formationen jedoch wurde auch das eine gewiß, daß es hier keine Dichter mehr im alltäglichen Sinne, sondern „Rufer" geben wird, die selbst aus dem einen großen Block leichtgläubiger Menschen heraus ihre Stimme erheben werden, oder die das in Wortbildern gestalten, was eine Mannschaft mit sich trägt.

Andere Nationen setzten ihren unbekannten Soldaten Denkmäler. Das Denkmal für den unbekannten Soldat Deutschland ist ein lebendiges: ist der Führer.

Der Führer übernahm das Erbe der Rufer von Langemarck. Seine Rufe gaben der Gefolgschaft Kraft und tönten durch die Formationen des Reiches.

Wir kennen die Sprechchöre aus der Kampfzeit noch, die gestrafft und angespannt ihre Kolonnen durch die Straßen trieben. In einer rauhen Schale ward hier das Ethos des neuen Jahrhunderts geborgen. Im geheimen trugen die Kämpfer mit ihren Rufen schon das Bekenntnis zu einem neuen Glauben mit sich: Deutschland.

Niemals war der Sprechchor ohne diesen Kern seines inneren Erlebens. Niemals war der Sprechchor, obwohl er nur Worte aneinanderreiht, schlechthin eine Aneinanderreihung von Worten. Er trug in seinen Verborgenheiten das Bekenntnis zur Idee und er war in seinen Anfängen dazu berufen, über alle rein äußerlichen Formulierungen hinaus, Fanfarenruf eines inneren Reiches zu werden. In jedem Rufer war der ewige Deutsche lebendig und aus jedem Rufe klang eine Stimme, die wir bezeichnen wollen als „Der eherne Ruf".

Dieser eherne Ruf aber ist die oberste Stimme des Gesetzes, denn es ist das Gesetzmäßige, in dem Tag und Nacht Klang und Farbe gewinnen, in dem das Leben bis zu den Sternen hinauf kreist. Es ist das Gesetzmäßige, das in uns selbst die Schalen von Pflicht und Schuld an der großen Waage des Irdischen abwägt.

Es war gewiß, daß nach der Machtübernahme durch den Führer die Stimme der Ermahner ihre Kräfte von innen her schöpfen mußte, da ein inneres Reich einzig und allein Nährkräfte für das Gelübde dieses Volkes spenden konnte. So wandelten sich die Kampfesrufe zu den Mahnungen der Wissenden und zu Erkenntnissen der Verkünder des Reiches.

Wir haben heute eine Form der Rufe, die der Sprechchor vorausgestaltete, gefunden, die in ihrer Art als Vorkämpfer einer neuen deutschen Feiergestaltung einzigartig darsteht.

Jetzt müssen wir uns aber darüber klar werden, daß diese Entwicklung bis zur Feiergestaltung in eindeutiger Klarheit durchgeführt werden muß, das heißt, daß wir es mit Bestimmtheit ablehnen müssen, Chorsprechen mit Sprechchor und Sprecher mit Rufern leichtfertig zu verwechseln. Hier genügt die straffe Haltung, die militärische Zucht, wir möchten sagen ein gewisser Komment. Hier vermag ein Sprecher vor der Front zu stehen, weil das Chorsprechen nichts anderes als Angelegenheit einer künstlerischen Dialektik sein kann. Der Sprechchor steht, auch wo es sich schon um die Gestaltung eines neuen Bekenntnisses handelt, in angespannter Haltung, die Rufer halten sich mitten in der Schar. Für diesen Sprechchor ist es bezeichnend, daß er seine geiste Führung nicht an einer äußeren Stellung, sondern an einer inneren Haltung an dem ehernen Ruf im Menschen selbst erkennt. Dieser Unterschied muß gewahrt werden, wenn der Sprechchor zu seiner endgültigen Forderung gesteigert werden soll, d. h. wenn er Mittel der

letzten kultischen Feier wird. In dieser Feier wird dann der Ruf „Deutschland" zur letzten Folgerung durchgesteigert sein, und es wird in diese Feier — kraft der Ursprünglichkeit wahrhaftigen Schöpfertums — das ganze Volk hineingedichtet werden.

Wohl gibt es viele Verse mit klingenden Worten und viele huldigen ihnen, ohne zu erkennen, welche Verantwortungslosigkeit sie an der ursprünglichen und deshalb etwas verborgenen Dichtung zeigen; es ist gewiß: Aus tausend Stimmen wächst ein Ruf. Dieser Ruf in das Reich, von tausend Dichtern ihrer Zeit gestaltet, bleibt bestehen. Klar aber und eindeutig ist der Weg, den diese Rufe in das Reich nach Erkämpfung des äußeren Reiches zum inneren Wesensbestand unseres Volkes machen: Der eherne Ruf wächst auf, ist ein Fanal. Der eherne Ruf ist das Blut, das Stimme und Musik wird und das aus ungebändigtem Drang in die Wölbung des Himmels hineintönt. Diesem ehernen Ruf hat der Sprechchor zu dienen, aus ihm nimmt er seine lebendige Kraft und für ihn übernimmt er die Verkündung, bis eines Tages aus seiner Kraft der Führer gewachsen ist, seine prophetische Schau für das neue Reich zu offenbaren und in diesem einen einzigen ehernen Ruf seine gesamte Gefolgschaft unter seine Fahne stellen zu können.

Der Sprechchor ist die Zukunft dichterischer Gestaltungsmöglichkeit, denn der Sprechchor trägt in sich das Priesteramt und zugleich die Erziehung eines neuen Geschlechts zu seinem eigenen Bewußtsein von Erde, Dasein und Gott. Denn in dem ehernen Ruf kündet ein Volk von sich selbst und somit immer wieder von seinem Ursprung und von seiner Unsterblichkeit.

Wir wollen uns zu Sprechchören erziehen, wollen uns abwenden von der Haltung des Chorsprechens, wollen in dem Sprechchor den Ruf lebendig sein lassen, der immer das Eherne, das Ewige — das sich bei Langemarck, bei der Feldherrnhalle und im Führer selbst tausendfach offenbarte —, den Blutsring unserer Gemeinschaft verkündet.

Vereinstheater und Laienspiel im Sudetenland

Aufgaben der Deutschen Turnerschaft in der Spielbewegung

Bei der verhältnismäßig großen Zahl von Laienspielaufführungen im sudetendeutschen Sprachgebiet liegt es auf der Hand, welch weittragenden Einfluß die Laienspielbewegung auf die kulturelle Entwicklung des Sudetendeutschtums hat oder haben könnte. Um so mehr, als gegenwärtig das Laienspiel eine der ganz wenigen Möglichkeiten bedeutet, die kulturellen Beziehungen des Sudetendeutschtums mit dem Binnendeutschtum aufrechtzuerhalten und zu pflegen. Diese für die Erhaltung des Sudetendeutschtums unbedingt notwendige Pflege deutscher Gemeinsamkeiten ist eine besondere Aufgabe des Laienspiels als einer auslandsdeutschen

Bewegung. Der politische Druck, der heute auf dem Sudetendeutschtum lastet, hat bei allen traurigen und bedauerlichen Folgen den einen Vorteil, daß zahlreiche Kräfte für seine kulturellen Angelegenheiten freigeworden sind und die kulturelle Entwicklung des Sudetendeutschtums nicht mehr bloß nebenbei, sondern in der Hauptsache betrieben wird. Dabei muß man bedenken, daß ein kulturell lebendiges und bewegtes Volk viel seltener dem Untergang geweiht sein wird als ein kulturell gleichgültiges oder erstarrtes. Daß sich hier Kräfte regen und schöpferisch-gestaltend am Werk sind, das allein ist eine würdige Widerlegung der taktlos-triumphierenden Behauptung eines tschechischen Parlamentariers, daß „die Sudetendeutschen ein verdorrender Ast am deutschen Volksstamm" sind.

Um das Vereinstheater

Nun wäre es freilich eine Schönseherei und -rederei, wollte man sagen, daß die sudetendeutsche Laienspielbewegung in ihrer Gesamtheit schöpferisch-gestaltend und lebendig wäre. Von Laien wird im sudetendeutschen Gebiet seit vielen Jahrzehnten Theater gespielt, aber ebenso lange ist das „Laienspiel" im großen und ganzen nichts anderes als ein in falsche Bahnen gelenkter, aber unleugbar vorhandener Spieltrieb. Er ist zum größten Teil nur ein minderwertiger Ersatz für die fehlenden Berufsbühnen, in Orten mit eigenen Berufsbühnen überdies ein billiges Mittel, Beifall zu haschen, die Vereinskassen zu stärken und „in Kunst zu machen". Nur in wenigen Fällen wird mit vollem Verantwortungsbewußtsein und zureichenden Mitteln versucht, Werke zur Darstellung zu bringen, die von den Berufsbühnen mit den verschiedensten Begründungen nicht zur Aufführung gebracht werden. Aber gerade in diesen Fällen hört das Laienspiel auf, Laienspiel zu sein. Von diesen Ausnahmefällen abgesehen, sind die „Laienspiele" in Städten und Dörfern nichts anderes als eine grobe und unverantwortliche Verkitschung und Verschmierung des Spieltriebes und des gesunden Geschmackes, und als solche um so bedauerlicher, als hier die kulturelle Entwicklung als Lebensnotwendigkeit und die volkstumbewahrenden Kräfte befleckt und geschwächt werden.

Diese Gefahr ist sicherlich vielfach erkannt worden, und es gibt eine Reihe von Versuchen, sie abzuwehren. Die großen Schutzverbände der Sudetendeutschen, die ihre Mitglieder nach Hunderttausenden zählen und zum Schutz kultureller Einrichtungen, sozialer Notwendigkeiten und wirtschaftlichen Besitzes geschaffen wurden, und in deren Rahmen das Laienspiel, der Zahl nach genommen, am meisten gepflegt wird, haben schon vor Jahren den Versuch unternommen, durch die Schaffung dauernder und planmäßig arbeitender Beratungsstellen ihren vorhandenen Einfluß in gutem Sinne geltend zu machen. Es kann von niemandem bestritten werden, daß einzelne Teilerfolge erzielt wurden. Aber die Versuche mußten sich totlaufen aus dem einfachen Grunde, weil das „Theaterspielen" der sechs- oder achttausend Untergruppen eine wesentliche Einnahmequelle dieser Verbände ist, von deren Ertrag die gesamte Arbeit der Verbände abhängig ist, die kein eigenes Stammvermögen besitzen und daher von heute auf morgen wirtschaften müssen. Alles Gute braucht Zeit, um sich durchzusetzen. Dies trifft für das Laienspiel im erhöhten Maße zu. Nun war nicht zu leugnen, daß die Versuche dieser Untergruppen, den minderwertigen Schund auszuschalten, nur allzuoft mit einem wirtschaftlichen Mißerfolg endeten. Damit wurden die Schutzverbände in ihrem Bestand derart bedroht, daß sie, wohl traurigen Herzens, aber schleunigst kehrtmachen mußten. (Ganz ähnlich liegt es nebenbei bei der nicht minder wichtigen Frage der Festegestaltung.) Und wenn man heute eines der umfangreichen Spielverzeichnisse zur Hand nimmt, so findet man auf den ersten Blick das

wahrhaft gute Laienspiel und den kitschigsten Reißer beisammen, in buntestem Durcheinander gemischt. Von einer Lenkung der Laienspielentwicklung in volksdeutschem Sinne kann hier nicht mehr die Rede sein.

Ansätze bei der Jugendbewegung

Viel günstiger lagen die Verhältnisse natürlich in jenen Kreisen der Jugendbewegung, die in ihrer verschiedenen, konfessionell oder sonstwie gesinnungsbestimmten Einstellung Selbstzweck waren und sich nahezu ausschließlich mit den Fragen der ihrer Einstellung entsprechenden Erziehung beschäftigten. Hier wurde nahezu überall das Wesen des Laienspiels nicht nur erfaßt, sondern auch bewußt gepflegt. Von einschränkender Bedeutung ist hier aber die Abgeschlossenheit der Gruppen untereinander, die jetzt freilich unter dem Ansturm der neuen Jugend gegen die verderbliche Ausschließlichkeit der überholten „jungen" Generation langsam und hoffentlich für immer zu zerbrechen beginnt. Einschränkend aber war auch die Abgeschlossenheit der Gruppen dem breiten Volke, der „Masse" gegenüber, die ihren krassesten Ausdruck in der Formel fand: „Ich lebe für mich, und meine ausschließliche Aufgabe ist daher Selbsterziehung." Doch wird nunmehr auch diese traurige Formel als volksfeindlich, überlebt und töricht empfunden, und man erkannte, daß Selbsterziehung nicht Selbstzweck, sondern Beispiel sein muß. Daher werden die engen Kreise immer mehr durchbrochen, und der Drang in die Breite und Tiefe des Volkes ist gottlob nicht mehr aufzuhalten.

Was aber diesen Kreisen ohne Einschränkung hoch angerechnet werden muß, ist, daß sie bewußte und folgerichtige Anknüpfung an die geschichtlich und volklich bedingte Überlieferung suchten und fanden, die im Zeitalter des Liberalismus mit teuflischer Absicht zerstört oder verschüttet wurde. Sie knüpften ihr ganzes Wollen am Lebensfaden des Volkes an, ließen sich von ihm durchbluten und begeistern und wenden ihr geistiges Schauen zielstark und hoffnungsgläubig in die Zukunft. Diese Tatsache ist so bedeutend und von ihr wird die weitere Entwicklung des Sudetendeutschtums so wesentlich mitbestimmt, daß wir von den Auswüchsen und Verzerrungen ruhig absehen können. Hier strömen die lebendigen Kräfte mitreißend in den Strom uralter und geheiligter Überlieferungen, und es ergeben sich tiefgreifende Wechselbeziehungen zwischen Erkanntem und Gewolltem einerseits und jenen alten religiösen Volksspielen, die als „Passionsspiele" in Höritz im Böhmer Wald am bekanntesten und in den Krippelspielen des schlesischen Bergstädtchens Engelsberg mit mehr oder weniger Geschick erneuert wurden. Das Wesentlichste aber ist das Suchen nach einer zeit- und artgemäßen Form, die berufen ist, gewordene Vergangenheit und werdende Zukunft mit der volkhaften Brücke der Gegenwart zu verbinden.

Hier ist nun im Sudetendeutschtum ein neuer, machtvoller Helfer aufgetreten, dem man diese Berufung am wenigsten zumutete, und der damit doch nichts anderes tut, als den ihm bestimmten Kreis seiner Aufgaben zu schließen: die sudetendeutsche Turnerschaft. Nach einer gründlichen, notwendig gewordenen inneren Führerumstellung, in der nunmehr die Jugend den Vorrang behauptet, ohne die Verdienste der Alten zu schmälern, hat sich der sudetendeutsche Turnverband der Frage des Laienspiels zugewendet und in Reinhold Netolitzky einen Mann für diese Aufgaben berufen, der nicht nur mit einer gründlichen Sachkenntnis, sondern selbst auch mit schöpferischen Kräften begabt ist. Damit ist der Weg für die Laienspielbewegung im Sudetendeutschtum endgültig freigeworden und auch die einheitliche Leitung geschaffen, die ein Ziel vor Augen haben und es verfolgen kann, ohne auf wirtschaftliche Störungen Rücksicht nehmen zu müssen.

Was ihr zu tun übrigbleibt, ist, die vorhandenen Kräfte zu sammeln und die Formen zu schaffen, in die der Geist unserer Zeit seiner Art und Bestimmung entsprechend gegossen werden kann.

Dr. Bruno Nowak.

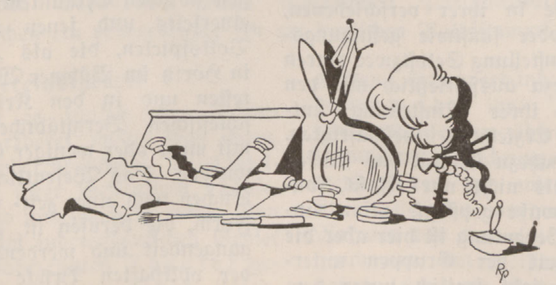
Heinz Steguweit:

Spielarten des Spiels

Ein Glossarium

Mit Zeichnungen von Bernhard Riepenhausen.

Das Laien- und Volksspiel unterscheidet sich vom Dilettantentheater wie die Landbutter vom Talg. Das erste ist nahrhaft, das zweite ist reine Schmiere.



Wie aber steht das Laien- und Volksspiel zum Berufstheater? Ach, denkt an die Beeren des Waldes, denkt an die Früchte des Gärtners: Wer will sagen, das eine sei besser oder schlechter als das andre? Die Waldbeere kann nie Spalierobst sein! Nur: Was giftig und wurmig ist, das haltet beidemal aus dem Magen!

*

Dilettant? Ein andres Wort ist ihm sehr ähnlich. Es heißt: Dilemma!

*

Die Laien? Lateinisch: laici! Griechisch: laos! Beides heißt: Zum V o l k e gehörende! Meine Lieben, das verpflichtet!

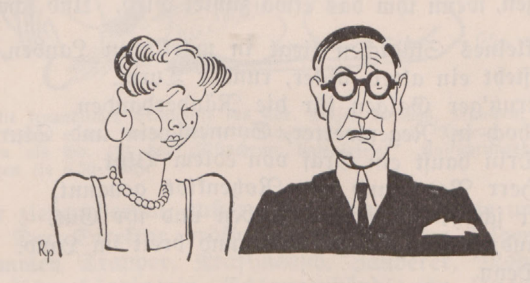


Das Dilettantentheater ist nicht irgendeine A r t des Theaters, sondern eine ganz bestimmte U n art!

Schwarz-weiß-Dramatik im Spiel? Seid vorsichtig, wenn ihr darauf schimpft. Wir wollen doch einmal dahin kommen, daß wir nur noch anständige und unanständige Menschen unterscheiden!

*

Spielt lieber vor dem Volk als vor dem Publikum! Das Volk hat seine Sehnsucht und will etwas für sein Herz. Das Publikum hat seine Interessen und will etwas für sein Geld!



Spielt intelligent, aber nicht intellektuell! Der intelligente Mensch kann sich jedermann verständlich machen, der intellektuelle Mensch nur dem Intellektuellen!

*

Übrigens: Kennt ihr das Spiel vom „Tapferen Schneiderlein“, frei nach dem Märchen der Brüder Grimm? Freut es nicht immer wieder, wenn das Schneiderlein am Ende gar zum *König* wird? — Schade, schade, in der brutalen Wirklichkeit ist alles umgekehrt: Otto Gebühr spielt seit Wochen schon im Berliner Nollendorftheater den Schneider Wibbel!



Aus dem „Krieg am Galgenturm"

Von Georg Basner

„Krieg am Galgenturm", ein Spiel von Banditen und Spießbürgern, erschien kürzlich im Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Mit Notenanhang 62 Seiten, Dauer 1 Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch (1,10 RM) und 8 Rollen (je 0,80 RM).

Der Moritatensänger

beginnt das Spiel. Er bringt allerhand mit: einen gewaltigen Bart, einen zackigen Buckel, eine erprobte Stimme, ein kunstvoll gebautes Begleitinstrument, einen Riesenpappdeckel, auf dem die Hauptpersonen und Vorgänge seiner Moritat malerisch aufgezeichnet sind. Er kann sich auch etliche Hilfskräfte mitbringen, wenn ihm das etwa zuviel wird. Und schon legt er los:

Ein kleines Städtchen liegt in märk'schen Landen,
drin steht ein alter, dicker, runder Turm.
Ein trutz'ger Galgen für die Räuberbanden
ragt hoch in Regenwetter, Sonnenschein und Sturm.
Drin haust ein Graf von edlem Blut,
Herr Rodemund von Rotzenklotz genannt,
er schützt der Bürger Leben und ihr Gut,
und ist berühmt gar weit und breit im Land.
Denn
Denn
Er war ein starker Held.

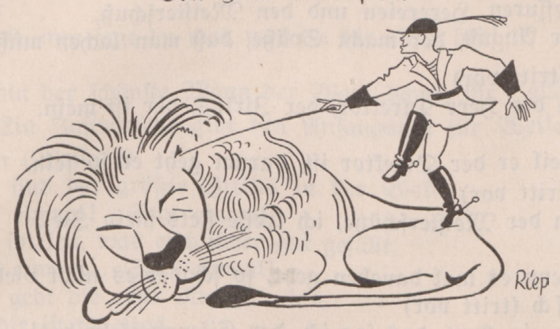
Ein zartes Mägdlein — Kunigund mit Nam —
und einen Knaben er sein eigen nennt.
Das Mägdlein hat auch einen Bräutigam,
und dieser war in Heidelberg Student.
Da zog der Graf in ferne Landen
mit Kunigunde, seinem Töchterlein.
Ganz heimlich nahten wilde Räuberbanden,
zu rauben all sein Gold und Edelstein.
Denn
Denn
Am Golde hängt die Welt.

Nun hört, was sich alsdann begeben,
schon naht der Rotzenklotzer Hauf.
Es fließt viel Blut, es geht auf Tod und Leben.
O Schicksal, nimm nun deinen Lauf.
Gerechtigkeit muß schließlich siegen,
die bösen Räuber holt die Höllenpest.
Und was sich liebt, das soll sich kriegen,
dann gibt's am End ein Hi-Ha-Hochzeitsfest!
Denn
Denn
Die Lieb ist eine Himmelsmacht.

Zirkus Knirps

Ein lustiges Spiel für Kinder

Von Hans Kempen



Mit freundlicher Erlaubnis des Chr. Kaiser Verlags, München, gelangt hier die erste Szene eines neuen kindertümlichen Spiels zum Abdruck. „Zirkus Knirps" erschien als Bd. 121 der „Münchener Laienspiele". Aufführungsrecht: Bezug von 8 Heften (je 0,50 RM).

Alle Spieler ziehen herein, außer Peter und Fritz, die unter den Zuschauern sitzen. Der Direktor eröffnet den Zug, ihm folgen die Musikanten, dann kommen Trapper, Kraftmensch, Zauberer, Mohr, Indianer, Löwenbändiger, Bärenbändigerin, Schlangenbändigerin, August, dann die drei Pferde, dann der Löwe, dann der Bär, dann die Riesenschlange, dann der Elefant, dann das Krokodil, dann der Ägypter und die Diener. Der Zug marschiert singend in den Spielkreis. Die Musikanten marschieren ganz herum und setzen sich in den Eingang.

Alle singen (Weise 1)

Eins, zwei, drei, der Zirkus kommt;
seht die vielen Leute!
Laßt uns in den Kreis hinein,
denn wir spielen heute.
Indianer, Trapper, Kraftmensch, Zauberer und Mohr,
der Direktor im Zylinder, der marschiert davor.
Eins, zwei, drei, der Zirkus kommt;
seht nur, wie wir singen!
Laßt uns in den Kreis hinein
unsre Künste bringen.
Löwenbändiger und Reiter ziehn im gleichen Schritt
und auf seinen kurzen Beinen rennt der August mit.
Eins, zwei, drei, der Zirkus kommt;
seht, wie wir marschieren!
Laßt uns in den Kreis hinein
mit den wilden Tieren:
Löwe, Pferde, Elefanten, Krokodil und Bär,
und die lange Riesenschlange, die kriecht hinterher.

(Der Zug bleibt stehen, alle Spieler drehen sich den Zuschauern zu.)

Eins, zwei, drei, der Zirkus kommt;
seht wir bleiben stehen.
Und ihr werdet in dem Kreis
große Künste sehen:
Tierdressuren, Hexereien und den Meisterschuß,
und der August, der macht Späße, daß man lachen muß.

Direktor (tritt vor)
Ich bin der Herr Direktor, der Zirkus, der ist mein.
August
Und weil er der Direktor ist, darum geht er so fein.
Trapper (tritt vor)
Ich bin der Meisterschütze, ich treffe stets mein Ziel.
August
Und wenn es mal daneben geht, so schadet es nicht viel.
Kraftmensch (tritt vor)
Ich bin ein Kerl, das sag ich, der Eisenmuskeln hat!
August
Der ißt am Tag 'nen Ochsen und wird davon nicht satt.
Zauberer (tritt vor)
Ich bin der Hexenmeister, ich zaubere mit List.
August
Laß nur die Zuschauer nicht sehn, daß alles Schwindel ist!
Mohr (tritt vor)
Ik bün eine swarze Nigger, düt ist mein Ölefant.
August
Kommt ihm ja nicht zu nahe, der wirft euch in den Sand.
Indianer (treten vor)
Wir sind die Indianer, wir reiten wie der Wind.
August
Vor denen ist mir bange, weil sie so viele sind.
Löwenbändiger (tritt vor)
Ich komme aus der Wüste, hört meinen Löwen schrein!
(Löwe brüllt)
August
Der ist nicht so gefährlich, ihr braucht nicht bange sein.
Bärenbändigerin (tritt vor)
Ich bändige den Bären, der tanzt, wenn ich es will.
August
Der hat mich mal gebissen, drum schweig ich lieber still.
Ägypter (tritt vor)
Ich komme aus Ägypten, dort ist mein Krokodil.
August
Das frißt bloß Schokolade, und es braucht furchtbar viel!
Schlangenbändigerin (tritt vor)
Die große Riesenschlange, die folgt mir auf das Wort.
August
Und wenn sie mal nicht folgen will, dann jagen wir sie fort.

Zirkusdiener (treten vor)
Wir Zirkusdiener sorgen für Ordnung in der Meng.
August
Denen müßt ihr gehorchen, denn sie sind sehr streng!
Direktor
August, nun sage du mal, was du für einer bist!
August
Ich bin der schönste Mann der Welt, damit ihr's alle wißt.
(Ein Instrument gibt den Anfangston für Weise 2.)
Alle singen (Weise 2)
Wir sind der größte Zirkus in der Welt.
Seht einmal! Seht einmal!
Wir spielen, was euch sicher gut gefällt.
Seht einmal! Seht einmal!
Jetzt geht die erste Nummer los,
und die ist tadellos.

Der Direktor steht oben, die drei Pferde stellen sich im Kreise auf, jedoch nicht zusammen. Alle anderen setzen sich am äußersten Rande des Spielplatzes nieder.

Der deutsche Sprechchor

Sonnenwendchor von Werner Jäkel

1. Sprecher:
Flamm auf!
1. Chor:
Flamm auf!
Vollchor:
Flamm auf!
2. Sprecher:
Feuer der Höhe,
3. Sprecher:
Du Sonnenruf!
1. Sprecher:
Wir grüßen das Volk,
2. Chor:
Wir grüßen die Erde,
Vollchor:
Wir grüßen ihn, der die Einheit schuf!
1. Chor:
Seht dort!
2. Chor:
Und dort!
3. Sprecher:
Auf Bergen und Warten
Stehn Feuerblumen im nächtlichen Garten,

1. Sprecher:
Greifen Feuerhände hinauf.
2. Sprecher:
Sonnwendfeuer!
2. Chor:
Flamm auf!
Vollchor:
Flamm auf!
3. Sprecher:
So standen in grauer Vorzeit die Ahnen,
2. Sprecher:
So stand unsre Jugend auf nächtlicher Fahrt,
1. Sprecher:
So steht heut
Vollchor:
Einig
1. Sprecher:
Ein einziges Mahnen,
Vollchor:
Ein ganzes Volk
1. Sprecher:
Um die Fahnen geschart.
1. Chor:
Wir öffnen die Herzen,
2. Chor:
Wir heben die Hände,
1. Sprecher:
Wir grüßen des Jahres fruchtbringende Wende.
3. Sprecher:
Wir grüßen des Lichtes gesegneten Lauf:
2. Sprecher:
Sonnwendfeuer!
2. Chor:
Flamm auf!
Vollchor:
Flamm auf!
1. Sprecher:
In jubelndem Aufstieg,
2. Sprecher:
In strahlendem Schweben,
3. Sprecher:
In reifender Wende
Drei Sprecher:
Kreist ewig das Jahr!
1. Chor:
Wir grüßen die Sonne!
2. Chor:
Wir grüßen das Leben!
Vollchor:
Wir grüßen den, der von Anfang war!
1. Sprecher:
Ein Führer

1. Chor:

Ein Wille,

2. Sprecher:

Ein Volk —

2. Chor:

Ein Vollbringen,

1. Chor:

Ein Gott —

2. Chor:

Eine Gnade —

Vollchor:

So wird es gelingen!

3. Sprecher:

Wir grüßen des Schicksals allmächtigen Lauf:

2. Sprecher:

Sonnwendfeuer!

2. Chor:

Flamm auf!

Vollchor:

Flamm auf!

Gelöbnis

Von
Meta Scheele

Jetzt und in jeder andern Stunde
Geloben wir uns selber treu zu sein,
Niemals zu lauschen fremder Kunde,
Nie zu berauschen uns an fremdem Wein.

Der Lichtertrug verruchter Städte
Blende uns nie die klare Sicht.
Und über Berg und Stromesbette
Wandre die Sehnsucht nach dem großen Licht.

Der Sieg, den wir errungen, lösche nie
Erinnerung an alte Lebensnot.
Und so bewahret, gebe sie
Alleine uns ein letzt' Gebot.

Meister zu sein des großen Lebens
Steht uns wohl an, doch nimmermehr
Soll es das Ziel sein unsres Strebens
Und hindre nie die große Wiederkehr.

Denn Wiederkehr geloben wir vor allem
Dem letzten Grund, dem letzten Hort.
Wie eines Brunnens Tropfen fallen
Wir klar zurück an unsern Mutterort.

So heute und in jeder Stunde
Sein wir die Diener einer andern Kraft,
Geloben wir mit einem Munde
Uns einer letzten Führerschaft.

Bruderschaft

Von Herbert Böhme

Es wirken mit: Fanfaren, Landsknechtstrommeln, BDM. und HJ., Chor und Einzelsprecher.

Fanfaren rufen an, Trommeln antworten und klingen langsam ab.

Gesamter Chor:
Bruderschaft.
(Fanfaren — Trommeln.)

Gesamter Chor:
Bruderschaft, das ist unser Strom,
Bruderschaft, das wird unser Dom.

1. Rufer:
Wir pflügen den Acker bebend zur Wende
Und heben zum Licht in der Pflicht unsere Hände.

Gesamter Chor:
Bruderschaft.

2. Rufer:
Trommeln und Fanfaren,
Trumm, trumm voran,
Wohl über tausend Jahren
Woll'n wir das Volk bewahren
Und zu den Sternen fahren,
Folge, wer folgen kann.

Chorgruppe:
Und zu den Sternen fahren,
Folge, wer folgen kann.

Mädelchor:
Mädelschaft.

Ruferin:
Wir tragen das Blut.

Jungenchor:
Jungenschaft.

Rufer:
Wir schüren die Glut.

Alle:
Habt Mut,
Habt Mut,
Wir schreiten hinauf.

1. Sprecher:
Und haltet euch treu an des Schwertes Knauf.

2. Sprecher:
Und haltet euch treu an Feuer und Pflug.

Sprecherin:
Und an die Mutter, die einst euch trug.

Gesamter Chor:
Bruderschaft.
(Fanfaren — Trommeln.)

Gesamter Chor:
Bruderschaft,
Bruderschaft, Gemahner der Pflicht,
Bruderschaft, so heißt das Gericht.

1. Rufer:
Wir beben im Glauben der Fahnenschäfte,
Wir wahren der Ahnen verborgene Kräfte.

Gesamter Chor:
Bruderschaft.

2. Rufer:
Trommeln und Fanfaren,
Trumm, trumm voran,
Wohl über tausend Jahren
Soll sich das Blut bewahren
Und zu den Sternen fahren,
Folge, wer folgen kann.

Chorgruppe:
Und zu den Sternen fahren,
Folge, wer folgen kann.

Mädelchor:
Mädelschaft.

Ruferin:
Wir tragen Beginn

Jungenchor:
Jungenschaft.

Alle:
Dahin,
Dahin,
Wer hielte uns auf?

1. Sprecher:
Wir halten unseres Schwertes Knauf.

Sprecherin:
Den Glauben, der uns eng umschlingt

2. Sprecher:
Und in dem Knattern der Fahne singt.

Gesamter Chor:
Bruderschaft.
(Fanfaren — Trommeln.)

Gesamter Chor:
Bruderschaft, aus Erde gereift,
Bruderschaft, die zum Werke greift.

1. Rufer:
Wir stürzen der Satten vergoldeten Thron
Und tragen in uns den Willen: Nation.

Chorgruppe:
Nation.
(Fanfaren.)

Chorgruppe (stärker):
Nation.

Gesamter Chor:
Bruderschaft.

2. Rufer:
Trommeln und Fanfaren,
Trumm, trumm voran
(mit Trommelschlag untermalt),
Wohl über tausend Jahren
Woll'n wir das Volk bewahren
Und zu den Sternen fahren,
Folge, wer folgen kann.

Chorgruppe:
Und zu den Sternen fahren,
Folge, wer folgen kann.

Mädelchor:
Mädelschaft.

Ruferin:
Wir wahren die Saat.

Jungenchor:
Jungenschaft.

Rufer:
Wohlan zur Tat.

Alle:
Empor,
Empor,
Den Fahnenschaft!

1. Sprecher:
Aus unsern Ahnen nehmt die Kraft.

Sprecherin:
Und wieder steht der Anbeginn.

2. Sprecher:
Die Heimat, Volk, ein Werk, ein Sinn.

1. Sprecher:
So sind wir Saat und Säer zugleich.

Gesamter Chor:
Saat und Säer zugleich.

Rufer:
Denn in uns reift und in uns wächst — das Reich.

Alle (steigernd):
Unser heiliges
Deutschland,
Das Reich.

Anregung und Kritik

Spielplan nebenher

Von Rudolf Mirbt

Wir haben uns früher immer von neuem große Mühe geben müssen, um das Laienspiel über die einzelne Aufführung hinaus sittemäßig einzubauen in das Leben der Gruppen und Gemeinschaften, in denen wir standen. Denn wir waren auf Grund langer Erfahrungen der Meinung, daß nur dort das Laienspiel seine ganze ihm innewohnende Kraft wirksam machen könne, wo das jeweilige Zustandekommen von Aufführungen im Stile des Laienspiels nicht mehr abhängig war von der Zufälligkeit eines gelegentlichen Spielens, sondern wo das Laienspiel von einer tragenden Schicht, einer Spielgemeinschaft, d. h. also der Zuschauer und Spieler, als notwendiger und also immer wiederkehrender Bestandteil der geselligen

und gemeinschaftlichen Sitte gepflegt wurde. Gewiß ist dies uns in manchen Fällen gelungen, z. B. gibt es viele Gemeinden, in denen das Krippenspiel zu einem lebendigen Stück vorweihnachtlicher Sitte geworden ist. Wir wissen auch von manchen Dörfern, in denen sich Sonnwendfeier und Erntedankfest ganz selbstverständlich des Laienspiels bedienten, um diesen Festen einen tragenden Mittelpunkt zu geben. Im Grunde blieben unsere Versuche in der Richtung der Einsittung immer vereinzelt, und erst die neue Lebensordnung, die in den letzten zwei Jahren das Leben der deutschen Volksgemeinschaft auch hinsichtlich ihrer großen Festtage neu geordnet hat, hat hier entscheidende Änderung gebracht. Heute brauchen wir uns um die Einsittung des Jahresfestkreises keine Gedanken mehr zu machen; wir können uns darauf beschränken, den Geist dieser nun feststehenden Tage mit Hilfe des Laienspiels besonders stark und deutlich herauszustellen.

Wir müssen für diese Entwicklung sehr dankbar sein, denn sie erweist einmal wieder als richtig, daß sich nur dort neue Sitte bildet, wo man nicht nur den Mut zu ihr hat, sondern auch die Macht, ihr immer wieder Geltung zu verschaffen. Um so wichtiger ist nun um dieser neuen, zustande gekommenen Ordnung willen, daß hier der Spielplan, der unabhängig von dieser Jahresordnung sich uns anbietet, nicht zu kurz kommt. Die Volksgemeinschaft gibt heute dem Dichter neue Rechte; sie erwartet von ihm, daß er sich ihr ganz zur Verfügung stellt, also nicht nur mit dem, was ein Zeitalter hören will und zu gebrauchen meint, sondern mit allem, was an Schöpferischem immer wieder durch den Mund des Dichters zu uns spricht. Es besteht nun heute der Notstand, daß gerade die eigenwilligen und eigenartigen Dichtungen im Raume des Laienspiels nur gelegentlich gespielt werden, weil sich die verschiedenen Gruppen darauf beschränken, allein aus den Festen des Jahresablaufes sich Spielanlässe zu holen. Dies ist im Sinne der Dichter genau so zu bedauern wie im Sinne der Spielgruppen selber. Denn der Weg, der zu einzelnen Aufführungen führt, muß um des Laienspiels willen wieder selbständig werden und den persönlichen Charakter der einzelnen Gruppen zeigen.

An ein paar Beispielen möchte ich zeigen, welche Verkümmerung unseres Spielplanes eintritt, wenn wir diesen Gedanken übersehen. Ein Spiel etwa wie der „Junge Parsifal" von Henry von Heiseler paßt kaum in den Rahmen eines Festes. Die Stärke dieser Dichtung ist so groß, daß sie dem Beisammensein der Zuschauer ein einmaliges Gepräge gibt. Hier werden alle zustimmen, die das Spiel von Heiseler kennen, und sie werden vor allem wissen, daß es kaum eine Spieldichtung gibt, die man so voll und ganz als deutsch bezeichnen kann wie gerade den „Jungen Parsifal". Ein zweites Beispiel, in das eine ganze Gruppe von Spielen einbezogen werden kann, stellen die Sagenspiele dar. Hier sei erinnert an „Der Nibelunge Not" von Wilhelm Schöttler, an das „Hadubrandspiel" von Werner Dittschlag, den „Armen Heinrich" von Julius Heiß, die „Jungen Ritter vor Sempach" von Henry von Heiseler und an den „Narr mit der Hacke" von Eduard Reinacher. Auch ein Spiel wie Florian Seidls „Verlorner Sohn" wäre zu nennen. Wiederum handelt es sich um Dichtungen, die nicht als „Einzelnummern" von „Programmen" verwendet werden können, sondern bestimmend im Mittelpunkt stehen müssen. Wenn man ihre Sprache und ihr Geschehen lebendig aufnimmt, ist man im gleichen

Atem kaum in der Lage, ungestaltete belanglose Dinge nebenher zu ertragen.

Vom „Spielplan nebenher“ kann eine große charakterliche und menschliche Bereicherung sowohl des Spielkreises wie auch der Zuschauerschaft ausgehen, weil mit seiner Hilfe die ganz persönlichen Begabungen, Ansprüche und Wünsche zur Geltung kommen können. Gruppen, die das Laienspiel schon länger mit Freude betreiben, wissen, daß die schönsten Feste dann zustande gekommen sind, wenn der Weg zu ihnen einen eigenartigen und einmaligen Anlaß hatte.

Wenn hier für den „Spielplan nebenher“ geworben wird, so geschieht dies auch deshalb, weil er sich in der Stille ereignen muß, nicht aber in der Breite großer Veranstaltungen. So notwendig und heilsam für unser ganzes geselliges Leben die großen Feste, die wir in der Fülle der Volksgemeinschaft heute feiern, sind, so notwendig und heilsam ist für uns zugleich der stillere, verhaltenere Feierabend in kleinerem Kreis der Nachbarschaft, der Freundschaft, der Jungenschaft oder der Mädchenschaft. In diesen Feierabend hinein müssen wir jene Volksspieldichtungen hineinstellen, die nicht in unseren großen Jahresfestkreis hineinpassen.

Ein weiterer Vorzug der Pflege eines „Spielplanes nebenher“ liegt darin, daß er uns auch im äußeren Aufwand zur Bescheidenheit zwingt. Es sei hier offen ausgesprochen: Als im vorigen Jahre die Gefahr bestand, daß dem Laienspiel das Lebensrecht genommen werden sollte, lag in dieser Gefährdung der Vorzug, daß man das Laienspiel von der wirtschaftlichen Seite her angriff. Damit zwang man das Laienspiel, sich auf sich selbst zu besinnen, sich vom Wirtschaftlichen ganz frei zu machen und eben nur noch im Spiel und in der Dichtung die Aufgabe zu suchen, nicht aber in einer möglichst großen „Abendkasse“. Zu jedem Laienspiel gehört, wenn man es nicht mit der klaren Absicht, ein Schaustück daraus zu machen, darbietet (und vielfach darbieten muß), eine Armut im Äußeren. Ich wüßte kaum ein Spiel aus dem ernst zu nehmenden Laienspielschrifttum, das nicht mit ganz geringem Kostenaufwand und ganz geringem Aufwand an Bühnenkleid und äußerer Bühnenherrichtung im kleineren Kreis der Zuschauer wirksam gemacht werden könnte. Haben wir uns nicht ein wenig daran gewöhnt, unser Laienspiel, weil die neue Volksgemeinschaft dem Volksspiel eine neue Aufgabe zuweist, allzu prächtig und damit allzu äußerlich einzusetzen? Der wirklichen Arbeit am und im Spiel ist dieser, sagen wir, Formalismus kaum zugute gekommen.

Ein letztes: all das, was wir Volkskünste nennen, also das Spielen, Singen, Musizieren, Tanzen, wird nur dann wieder ein selbständiges, in sich schöpferisches Leben bekommen, wenn aus diesen Volkskünsten Hauskünste werden. Ich meine damit, daß erst dann diese Volkskünste repräsentativ und wirklich bedeutungsvoll in der Breite herausgestellt werden können, wenn wir sie im stillen geübt und verinnerlicht haben. Diese notwendige Übung und Verinnerlichung wird bedeutsame Anregungen bekommen, wenn wir dem „Spielplan nebenher“ wieder sein Recht gewähren.

Thingspiel und Freilichttheater

Entwicklung aus dem historischen Freilichtspiel — Vorbildung der Gesetze des kommenden Thingspiels

Ein Rückblick auf die ersten zwei Sommer 1933 und 1934 kommt zu dem Ergebnis, daß im Laufe der Zeit eine immer stärkere Verlangsamung der Thingspielbewegung eingetreten ist. Rein äußerlich in Zahlen ausgedrückt sieht das so aus: 1934 wurden von rund 600 Anträgen auf Errichtung von Thingplätzen etwa 80 in die engere Wahl gezogen, und ein knappes Drittel wurde hiervon ernstlich in Angriff genommen. Jetzt im Mai 1935 steht fest, daß im ganzen Reich etwa 10 Thingplätze spielbereit sind und im Laufe des

Sommers vielleicht noch 10 Plätze fertiggestellt werden*). Aus dieser Tatsache geht eindeutig hervor, daß die erste Sturm- und Drangzeit überwunden ist. Von denen, die in der ersten Begeisterung sich stürmisch für das Thingspiel einsetzten, sind nur wenige übriggeblieben. Alle Geschäftigen, Betriebsamen und die immer leicht und schnell Mitgerissenen sind abgefallen, und übriggeblieben ist allein die kleine Schar derer, denen das Thingspiel von Anfang an eine Sache des Herzens war und die von vornherein wußten, daß der Kampf um das Thingspiel nicht ein Kampf von einigen Jahren, sondern wahrscheinlich von einer Generation ist.

Diese Klärung der Geister, die sich äußerlich in einer Verlangsamung der Entwicklung auswirken mag, hat das nicht zu unterschätzende Gute und Gesunde für die Thingspielbewegung gebracht: Es sind nur noch die Leute dabei, die auch innerlich ganz dabei sind, und die Form des Thingspiels kann sich nun unabhängig von jeder Sensation und Wichtigtuerei entwickeln. Die äußeren Gegebenheiten sind durch die fertiggestellten und die demnächst fertig werdenden Thingplätze vorhanden. Jeder junge Dichter hat so die Möglichkeit, seinen Beitrag zum Ringen um das Thingspiel auf dem Thingplatz unter Beweis zu stellen, dem Volk aber ist — und das erscheint uns das bedeutungsvollste — durch die vorhandenen Thingplätze ein stetiger Ansporn gegeben, von den Dichtern der Nation Spiele zu fordern, die den hohen Vorstellungen entsprechen, die wir von dem bisher noch nie ganz verwirklichten Thingspiel besitzen. Das Wesentlichste aber ist, daß durch die Thingspielbewegung in den letzten 2 Jahren gegenwärtig eine Klärung heraufgeführt wurde, die ein inneres Wachsen des Thingspielgedankens bei Volk und Künstler zuläßt. Die Generation, die kämpfte, hat bisher noch nie in der Geschichte eine künstlerische Deutung ihrer Zeit von überzeitlicher Gültigkeit gestaltet, aber sie hat stets die bewegenden Anregungen und die ersten Ansätze geschaffen. Die sind gegeben; was wir jetzt tun können, ist allein, bereit zu sein und innerlich immer mehr reif zu werden für eine Kunst, die unser völkisches Schicksal am größten, gewaltigsten und umfassendsten deuten soll.

Aus dieser Lage heraus entsteht die Frage: Was sollen wir auf den Thingplätzen spielen, wenn wir noch keine gültigen Thingspiele besitzen? Es wird auf das Freilichtspiel zurückgegriffen werden müssen, und dieses „Zurück“ bedeutet kein Zurück! Denn die Inhalte der hier zu wählenden Spiele sind nicht beliebige Historien, sondern Dichter deuten aus dem Geist unserer Zeit deutsches Schicksal, wie es sich in der Geschichte vollzog. Zu diesen Spielen kann der „Totila“ von Wilhelm Kube, „Die Stedinger“ von Bruno Nowak, „Volk bricht auf“ von Herbert Böhme, „Glum“ von Gerhard Heine, „Anno 1627“ von Nowak und das im Dietrich-Eckart-Wettbewerb preisgekrönte „Brotlose Mahl“ von Irma von Drygalski gerechnet werden. Allen diesen Spielen ist gemeinsam, daß sie ganz erst ausschwingen und zur Entfaltung kommen, wenn sie im freien Raum gespielt werden. Chorische Spiele hingegen, wie „Ich rief das Volk“ von J. G. Schlosser, „Neurode“ von Heynicke, können nur im Freien voll zur Wirkung kommen. Aufführungen dieser genannten Spiele haben nichts mit dem alten Freilichttheater zu tun. Hier sprechen Dichter unserer Zeit zum Volk der Gegenwart in einem Spielraum, der in die Zukunft weist. Volk und Dichter aber werden allein durch die tätige Übung in die neue Form hineinwachsen und sie ausfüllen. Der Weg zum Thingspiel geht über das historisch-chorische Freilichtspiel, hier erfahren die Gesetze des zukünftigen Thingspiels ihre erste Vorbildung. Das Freilichtspiel ist eine Stufe zum Thingspiel, die wir nicht langsam genug nehmen können. — tt —

Anmerkung: Der Reichsdramaturg genehmigte die Chorspiele „Soldaten der Scholle“ von Müller-Schnick und „Ich rief das Volk“ von Schlosser für die Aufführung auf Thingplätzen. (Theaterverlag Langen/Müller.)

*) Die Zahlen sind dem neuen Thingspiel-Sonderheft der „Bausteine zum deutschen Nationaltheater“ entnommen, auf das wir hiermit nachdrücklichst hinweisen wollen.

Was kann man aus einem Märchenspiel machen?

Spielanregungen, gezeigt an meinem „Hans Fürcht-dich-nit"

Von Heinrich Bachmann

Eines Tages — es ist schon 15 Jahre her! — kam eine Bande Jungen auf meine Bude. Sie wollten irgend etwas spielen. Nichts was sonst so in Vereinen gespielt wurde. Schon gar nichts vom großen Theater. Auch nichts „Mysteriöses". Sondern etwas für sie: für Jungen von 11 bis 15 Jahren! Ob ich nichts hätte?

Ich hatte nichts. Gar nichts. — Denn vor 15 Jahren gab es noch nichts, was man diesen Burschen hätte anvertrauen können, ohne dabei Gefahr zu laufen, daß sie Porzellan zerschlagen.

Woher sollte ich ein Stück nehmen und nicht — stehlen? Also stahl ich! — Ich ging zu meinen Landsleuten, den Gebrüdern Grimm. Die hatten es ja auch dem deutschen Volk irgendwo ehrlich weggenommen. Und da ich mich dazu in jeder Hinsicht zählte, nahm ich nur das zurück, was uns allen gemeinsam sowieso gehörte.

Da entdeckte ich (innerhalb einer Stunde!) den, der eigens „auszog, das Fürchten zu lernen". Das war mein und unser Mann: „Hans Fürcht-dich-nit!" Ein Kerl — treu wie Gold — seinem eigenen nicht umzukriegenden Wesen. Und furchtlos bis zur Todesverachtung. — Aber so nett sich der Anfang anließ (besser: anliest), so große Kopfschmerzen macht jedem ernsthaften Dramatiker das Gewimmel von Gehängten, Gespenstern, Toten, Totenschädeln, Riesen, Kegelschiebern, Bettschiebern — kurz, der ganze Spuk von grauenhaften Dämonen, die auf Bali oder bei den Zulukaffern nicht fürchterlicher vorgestellt werden können.

Ach was! dachte ich — wenn sich der Hans nicht fürchtet, soll uns da vor ein paar nur gedachten Gespenstern der ganze fröhliche Mut in die Hosen sinken? — Ich schrieb also — unbeschadet von irgendwelchen Hemmungen und Komplexen — meinen „Fürcht-dich-nit" zu Ende. Nach drei Tagen war die Bande schon wieder da und — schimpfte furchtbar auf meine Unbegabtheit. Ihnen so was zuzumuten. Das wollten sie wohl gern ihren lieben Eltern und Kameraden vorlesen mit Begeisterung. Aber spielen — spielen könnte das kein Mensch. Wie ich mir denn einen Riesen vorstellte? Oder einen „halben Menschen"? — Ich war geschlagen! — Aber nur vorübergehend.

Es gab ja noch andere Jungen in Deutschland. „Kein Prophet . . ." und so! — Da sich der Verleger fand, das Stück in gedrucktem Zustand möglichst in allen Gauen zu verbreiten — zunächst nur zur Ansicht und Kenntnisnahme! —, gelangte es nun südlich der Mainlinie nach München*). Dort gab es eine eben auf die kecken, aber noch wenig sicheren Füße getretene Spielschar. Ihr Leiter war damals der heute durch seine „Pfingstorgel" bekannt gewordene Alois Johannes Lippl; und ihm half sein jüngerer Bruder.

Die hatten mehr Phantasie als meine lieben Landsleute (und mehr auch, als ich Bayern je zugetraut hätte!). Und nach ungefähr einem Jahr — anläßlich einer Tagung — spielten sie mir und vielen Hunderten, die sich mit mir zuerst auf den Boden gesetzt und dann vor Lachen gelegt haben, mein Opus vor. Und gerade weil sie keine „Requisiten" und keine „Kulissen" hatten, wurde es endlich das Richtige.

Sie taten das Selbstverständlichste von der Welt: sie „mimten" alles, was sie nicht „wirklich" da hatten und tun konnten. Und ihr Blick traf damit mitten ins Schlüsselloch alles „wirklichen" Theaters, dessen Geheimnis ja immer darin besteht, kein „Theater der Wirklichkeit" zu sein.

Sie hatten weder Treppe noch Glockenseil, weder den Schraubstock noch das Kegelspiel aus Knochen und Toten-

---

*) „Hans Fürcht-dich-nit", von Heinrich Bachmann, im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch (1,10) und 11 Rollen (je 0,80 RM.).

schädeln. Das alles wurde nur mit entsprechenden Hand- und Gehbewegungen angedeutet. Nur die Gespenster selbst ließen sie persönlich auftreten — den Riesen in „Stroh-Ausstattung“ (statt der langen Bärenhäuter-Haare), den zweiteiligen Toten in einer herrlichen Vermummung, die sprechenden Katzen in selbstgefertigtem Kostüm —, und es ging großartig! — Sie vergaßen auch nicht, die Menschen in ihren Spielstil entsprechend einzuordnen. Es gab nur einen „Normalen“. Das war Hans. Alle anderen waren von der komischen Seite begriffen. Jeder anders — jeder seiner Art entsprechend. Kunz war hochnäsig und damlich. Der Küster altmodisch und umständlich. Seine Frau gutmütig, aber melancholisch. Der König ist ein dicker, alter, behäbiger, pensionsreifer Regent. Sein Töchterchen ein bißchen naseweis, aber sonst recht lieblich. Der Vater von Hans ist etwas grobschlächtig, aber ernsthaft um alles besorgt. Der Bader ist ein geschwätziger Luftikus. Der Wirt ist noch dicker als sein Monarch und von stinkender Faulheit. — Und nun die Gruppenspieler! Die Wachen sind aufgezogene, am Uhrwerk gehende Soldaten. Die Diener huschende, flitzende, buckelnde Wesen. Die Minister sind die steife Würde selbst. Die Totengräber aber verrichten lautlos, unheimlich leise und fast unsichtbar in ihrem schwarzen Gewand ihren Dienst, während die schwarzen Männer wie dunkle wandelnde Säulen ankommen.

Es kommt hier darauf an, aus den Mängeln, die dem Laienspiel der Bühne gegenüber anhaften, Kapital zu schlagen, das Ungeschickte, Schwerfällige, Steife und Ungehobelte zum Prinzip zu erheben, ihm feste Formen und Normen zu geben und damit die Komik zu erzeugen, die sich hier einfach aufdrängt. Ich behaupte, daß „große Theater“ dieses Märchenspiel überhaupt nicht darstellen können — weil ihnen die frische Unbekümmertheit und die naive Jungenhaftigkeit fehlt, die jeder echten Spielgruppe von Natur aus angeboren sein muß.

Wenn Ihr aber nächstens meinen „Hans“ — der inzwischen tausendmal Auferstehung gefeiert hat — in einer ganz anderen, ganz neuen Form spielt, so ladet mich ein. Wir können ja soviel von Euch lernen!

Vorschläge für die Feiergestaltung

Landschaft und Mensch im Ring der Jahreszeiten

Nach den Ferien soll uns die Besinnung auf Mensch und Landschaft zusammenführen. Heute, wo durch „Kraft durch Freude“ Wandern und Reisen Allgemeingut geworden sind, werden in unserer Gemeinschaft genug Menschen sein, die mit dem Dargebotenen Selbsterlebtes verknüpfen können.

Gedichte

Ich nenne zuerst eine größere Zahl Gedichte: Gerhard Schumann: „Morgen am Chiemsee“ und „Schwarzwald“ (aus „Fahne und Stern“, Langen/Müller), „Schwäbische Alb“ (aus „Lieder vom Reich“, Bd. 50 der Kleinen Bücherei, Langen/Müller), Georg Britting: „Im Tiroler Wirtshaus“ (Bd. 30 der Kleinen Bücherei, Langen/Müller), Rudolf Paulsen: „Heimkehr“ (Bd. 43 der Kleinen Bücherei, Langen/Müller). Herbert Böhme: „An die ostdeutsche Landschaft“ (aus „Des Blutes Gesänge“, Langen/Müller), Max Barthel: „Lob auf die Landschaft“, Karl Bröger: „Der steinerne Psalm“ (Nürnberg), „Fränkisches Land“ (sämtlich aus „Schulter an Schulter“, Volkschaft-Verlag, Berlin W 15), Ernst Leibl: „Gang durch den Wald“, „Am Bergbach“, „Sturm“, „Deutsche Stadt“, „Bergwanderung“ und „Es ruft die Ferne“ (sämtlich aus „Der kleine Wagen“, Landsknecht-Presse Wittingen, Lüneburger Heide). Davon können je nach Geschmack 4 bis 6 ausgewählt werden.

Lieder

Die Liedauswahl für den gemeinsamen Gesang ist leicht. Wir haben ja so viele schöne Wanderlieder. Wer sich etwas beraten lassen will, der greife wieder zum „Zupfgeigenhansl“. Dort findet er nur wirkliche Volkslieder, die er am besten aus den beiden Abschnitten „Auf der Landstraße“ und „Auf Schiffen und Rollwagen“ nimmt. In Hensels „Strampedemie“ ist eine Fülle alter, schöner Lieder, wie „Die Luft hat mich gezwungen“, „Burschenlied“, „Im Frühtau zu Berge“, „Auf, du junger Wandersmann“, „Auf, auf, ihr Wandersleut“, „Jetzt geht es in die Welt“, „Jetzt reisen wir Burschen wohl alle zugleich“ (sämtlich „Strampedemie“, Bärenreiter-Verlag, Kassel). Einige Lönslieder sind selbstverständlich auch geeignet.

Prosa

Als Prosa würde ich ein Stück aus Walter Flex' „Wanderer zwischen beiden Welten“ (Beck, München) in die Mitte stellen, das Preislied auf Gottes Schöpfung, angefangen von „Allmählich war der süßherbe ...“ auf S. 44 bis „zwischen beiden Welten“ auf S. 53 oder die beiden Anfangskapitel „Reisen“ und „Deutsche Landschaft“ aus Wilhelm von Scholz „Wanderungen“ (Paul List Verlag, Leipzig) oder „Die Begegnung auf dem Riesengebirge“ (gekürzt) von E. G. Kolbenheyer (Kleine Bücherei, Bd. 4, Langen/Müller) oder die Erzählung „Ein Stein“ (aus Hans Watzlicks „Von deutschböhmischer Erde“, Reuß-Itta-Verlag, Konstanz).

Idyllen

Wer ganz in den innersten Kreis zurückkehren will, der nehme für den zweiten Teil die Gedichte „Im Schrebergarten“ von Eberhard Wolfgang Möller und die Idylle „Hieronymus oder der Einsame und sein Buch“ (aus „Die erste Ernte“, Langen/Müller). Es sind schöne, schlichte Gedichte, die zum ersten Male das Leben am Rande der Großstadt wirklich gestalten und nicht nur mehr oder weniger gut gereimte Propaganda für die Heimstättensiedlung enthalten. Mit einem

Spiel im Freien

könnte die Veranstaltung abgeschlossen werden. Bei erprobten Laienspielern kann man sich an Eduard Reinachers „Lapp im Schnakenloch“ (Münchener Laienspiele, Ch. Kaiser) wagen. Es spielt im Elsaß. Oder aus der anderen Ecke des Reiches, auf die wir jetzt alle hinschauen, der Kurischen Nehrung, das chorische Frauenspiel „Die Totendüne“ (ebenfalls Münchener Laienspiele). Ferner Eberhard Wolfgang Möllers Anekdotenspiel um den Alten Fritz „Volk und König“ (Theater-Verlag Langen/Müller) oder Karl Heinz Webers „Der Nibelunge Not“ (Hanseatische Verlagsanstalt). Es gibt noch sehr viele Möglichkeiten, Landschaft und Mensch in ihrer Durchdringung darzustellen. Es soll von nun an in jedem Vorschlag in einem Teile wenigstens in verschiedenen Landschaften und auf wechselnden Gebieten des Ausdruckes weitergeführt werden.

Henschel.

Buchbesprechungen

„Sonnenwende“ — Feier der Hitlerjugend

Herausg. von der Abt. S des Obergebiets IV, bearb. von Eberhard Eckardt

Eine gediegene Sammlung für den praktischen Gebrauch, die Altes und Neues verbindet und den HJ.-Gruppen reiches Material für die Gestaltung von Sonnwendfeiern vermittelt: Feuersprüche von Stefan George, Holzapfel, Stammler, v. Schirach u. a.; Sprechchöre von Anacker, Erhard Banitz und Gerh. Matthäus; ein chorisches Spiel von Banitz, Wechselreden am Feuer von Eberhard Eckardt und einige Lieder.

Die dichterisch gehobene Sprache von Erhard Banitz darf als ernsthafte Bemühung eines Neuen besonders hervorgehoben werden. C. R.

Verlag „Junger Wille“, Leipzig und Gera.

„Sonnenwende"

Bearbeitet von Hans Niggemann

Zur rechten Zeit erscheint diese wertvolle Anleitung zur Ausgestaltung von Sonnenwendfeiern, die ihre vorzügliche Eignung schon längst unter Beweis gestellt hat, in völlig umgearbeiteter Auflage. In immer größerem Maße gewinnt der Gedanke der Sonnenwendfeier in unserem Volke Raum. Sie zu einem wertvollen und bleibenden Erlebnis zu gestalten, ist nicht immer ganz leicht. Deshalb sollten die Führer, die mit der Ausgestaltung der Feiern beauftragt werden, oft zu dem vorliegenden Heft greifen, das in gelungener Auswahl alles Notwendige und Wissenswerte enthält. Im ersten Abschnitt werden wir mit dem Wesen der Sonnenwendfeier vertraut gemacht. Einen großen Raum des Heftes nimmt „Die große Feier" ein, in der bis ins einzelne Vorbereitung, Verlauf und Nachfeier aufgezeichnet sind. Hier findet auch der Redner Stichworte für eine wirkungsvolle und inhaltsreiche Feuerrede. Sonnenwendspiele, Feuersprüche und Gedichte in reicher und treffender Auswahl runden das Heft ab. Es ist dem Herausgeber zu danken, daß er nicht eine mythologische Untersuchung angestellt hat, sondern Erfahrungen aus dem eigenen Erleben weitergibt. Für die Führer der Parteigliederungen, insbesondere für SA., HJ., BDM. und Arbeitsdienst dürfte diese Anleitung unentbehrlich sein. Die große Beliebtheit, der sich bisher dieses Heft erfreute, wird sich auch auf die neue Ausgabe, die um vieles bereichert und erweitert ist, übertragen. Wir alle wollen über das übliche Schema hinaus, um die Stunde am Feuer in einem echten Erlebnis zu erfahren. Den Weg dazu vermittelt uns in vortrefflicher Weise dieses wertvolle Buch, dessen Anschaffung des niedrigen Preises wegen jedem möglich ist.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. („Feste und Feiern deutscher Art", Heft 4.) 5., gänzlich umgearbeitete Auflage. 64 S., kart. 1,80 RM.

Neue Spielführer

in Deutschland und in der Schweiz

Zu gleicher Zeit wurden zwei Laienspielführer zur Besprechung eingereicht: ein „Laienspielhandbuch" von Adolf Lewecke, das vom St. Georg-Verlag in Verbindung mit der Beratungsstelle für pfarrgemeindliche Arbeit, Düsseldorf, herausgegeben wurde, und ein „Spielführer für Gestaltung von Spiel und Feier in katholischen Gemeinschaften", das S. Suter, Generalsekretär S. K. J. V., in Zug (Schweiz) zum Herausgeber hat.

Diese beiden Führer, die für bestimmte konfessionelle Kreise gedacht sind und deren Herausgebern eine weltanschauliche Haltung gemeinsam ist, unterscheiden sich wesentlich. Wer, ohne Herausgeber und Verlag zu kennen, in die Führer schaute, würde nach einigen Seiten wissen, welcher der Führer deutscher, welcher schweizerischer Herkunft ist. Beide Bücher pflegen in besonderem Maße das religiöse Spiel, aber während im Laienspielhandbuch des St. Georg-Verlages unter den heiteren und weltlichen Spielen nur solche angeführt sind, die den strengsten Ansprüchen des Laienspiels entsprechen, finden wir in dem Spielführer aus der Schweiz viele Stücke aufgeführt, die wir als Vereinstheater ablehnen würden. Hierbei muß offengelassen werden, ob diese Spiele auch in der Schweiz als Vereinstheater empfunden werden. Es hat vielmehr den Anschein, als ob die Grenzen des Laienspiels, Volksspiels und Vereinstheaters ähnlich wie in den bayerischen Alpen nicht eindeutig zu ziehen sind. Der Schweizer Spielführer zeigt auf jeden Fall, daß in der Schweiz Bestrebungen im Gange sind, die, ähnlich unserer Volksspielbewegung, eine Erneuerung der alten Spielkultur erstreben. Ein Austausch von Erfahrungen und Ergebnissen zwischen Deutschland und der Schweiz wäre sehr zu wünschen, viele fruchtbare Anregungen könnten wechselseitig gegeben werden. Erstaunlich ist, welch großer Verbreitung sich das deutsche Laienspiel scheinbar in der Schweiz erfreut. Wir finden fast alle namhaften deutschen Laienspielautoren vertreten, und auch die theoretischen Schriften über Laienspiel und Sprechchor sind anscheinend sehr verbreitet.

Das „Laienspielhandbuch" und der „Spielführer" werden den Kreisen, für die sie bestimmt sind, gute Dienste leisten.

In diesem Zusammenhang sei einmal der Wunsch vieler ausgesprochen: Es ist nun endlich an der Zeit, einen Spielführer zu schaffen, der nach Möglichkeit sämtliche guten Spiele der führenden Verlage zusammenfaßt. Wohl gibt es sehr gute Spielführer der einzelnen Verlage, aber uns fehlt der Führer, der allein nach den Grundsätzen von Wert und Brauchbarkeit einen möglichst umfassenden Gesamtüberblick gibt. —m—

„Von Puppen, Marionetten und Kasperle"

Februarheft der Zeitschrift „Atlantis"

Die Zeitschrift „Atlantis" brauchten wir eigentlich nicht mehr besonders zu empfehlen; wer einmal ein Heft davon in der Hand gehabt hat, wird immer wieder gern danach greifen. Zuerst ist es die Freude an den Bildern, dann aber vertieft man sich in die Aufsätze und fährt mit von Land zu Land, von Weltteil zu Weltteil.

Und wenn nun der Puppenspieler das Februarheft in die Hand nimmt, ja eigentlich sollte er es nicht bloß gelegentlich betrachten, sondern möglichst bald erwerben und in seine Handbücherei einstellen und möglichst oft wieder hervorholen und genau betrachten, also besser gesagt, wenn er nun dieses sein Heft hervorholt, dann wird er immer wieder Freude empfinden und Anregungen bekommen für seine Puppen und sein Puppenspiel.

Da sind die mittelalterlichen Miniaturen, da die biedermeierlichen, dort die modernen Hand- und Fadenpuppen in schönsten Abbildungen. Und — ein Sprung nach Südost-Asien — burmanische Marionetten und javanische Schatten und solche aus China und aus Ceylon. Und da ist auch mein alter Freund Kara-göz, der dem großen Kemal so gefährlich scheint, und dann wieder alte deutsche und italienische Marionetten und wunderschöne künstlerische Scherenschnitte, die einen neuen Typ des Films zeigen.

Wieviel Anregungen kann ein einziges Bild wohl geben, und nun gar erst rund 60. Und dazu noch die Aufsätze. Ich weiß schon, um welche Figuren im Winter mein Schattenspiel erweitert werden wird, ein Kamerad ist gleich wild hinter den Rokokofiguren her gewesen. Ich glaube, die übrigen Puppenspieler werden gerade so fröhlich werden, wenn sie das Heft sehen. Also bestellen Sie es bitte gleich! N.

Atlantis 1935, Heft 2. 1,50 RM. Bibliographisches Institut, Leipzig, Atlantis-Verlag, Zürich.

Wilh. Peßler: Handbuch der deutschen Volkskunde

Mit einem großen Stab von Mitarbeitern geht Wilhelm Peßler, Direktor des Vaterländischen Museums in Hannover, an die Herausgabe eines umfangreichen „Handbuch der deutschen Volkskunde". Dieses außerordentlich groß angelegte Werk erscheint in zahlreichen Lieferungen, von denen bisher vier vorliegen, die sich auf die ersten drei Bände des Gesamtwerkes verteilen. Sie enthalten Beiträge aus der Feder berufener Fachleute: W. Mitzka, „Volkskundliche Verkehrsmittel zu Wasser und zu Lande", O. A. Erich, „Volkskunst und Volksindustrie", H. Bellmann, „Die Tatauierung", W. Peßler, „Der Volkskunde Wert und Wesen, Wirkung und Weite", W. Schmitz, „Geschichte der deutschen Volkskunde", Martha Bringemeier, „Die soziologische Methode der deutschen Volkskunde", W. Peßler, „Methoden in der deutschen Volkskunde", W. Behrmann, „Der deutsche Boden als Grundlage deutschen Volkstums", W. Seedorf, „Arbeitsbräuche in der Landwirtschaft". Die bisher erschienenen Aufsätze, von denen, wie die Themen anzeigen, einzelne bereits auf Spezielles und Speziellstes führen, lassen noch kein geschlossenes Gesamtbild des geplanten großen Handbuches erkennen. Es bleibt abzuwarten, wie sich die einzelnen Steine zum Bau zusammenfügen. Von besonderem Wert ist die Bebilderung der verschiedenen Beiträge. H. Schmidt.

Akademische Verlagsanstalt Athenaion, Potsdam.

Von Fest und Feier

Das „Spiel vom ehernen Werk"

Eine Werkspieluraufführung in den Elektrowerken A. G. im Kraftwerk Trattendorf

Am 29. Mai wurde im Kraftwerk Trattendorf (Lausitz) „Das Spiel vom ehernen Werk" von Herbert Böhme durch die Gefolgschaften des Kraftwerkes und der Grube Brigitta aufgeführt. Formationen der SA., SS., HJ., des Arbeitsdienstes, des BDM., der Wehrmacht und Gruppen der NS.-Frauenschaft bildeten weitere Spielschaften. Die Aufführung im Hofe des Kraftwerkes vor dem gewaltigen Hintergrund der Werkanlagen wurde für alle Spieler und Zuschauer zu einem eindrucksvollen Erlebnis der Volksgemeinschaft. War diese Aufführung doch die Krönung wochenlanger anstrengender Probenarbeit innerhalb der einzelnen Spielgemeinschaften. Nur Menschen, die auch ganz mit dem Herzen dabei sind, sind bereit, ihre geringe Freizeit zu opfern, und lassen ein Gelingen, wie es hier zu verzeichnen ist, zu.

Die Elektrowerke haben durch diese Veranstaltung in vorbildlicher Weise gezeigt, wie eine Werkleitung führend bei der Feierabendgestaltung ihrer Werkangehörigen sein kann. Vor einigen Monaten beauftragte die Werkleitung den jungen bekannten nationalsozialistischen Dichter Herbert Böhme für die Belegschaften ihrer Werke ein Werkspiel zu schreiben. Der vom Parteitag bekannte Komponist Albert Fischer komponierte eine eindringliche, dem Spiel gut angepaßte Musik dazu, und der Regisseur Friedrich Hofbauer erhielt den nicht leichten Auftrag der Einstudierung; nicht leicht, weil für die wirkungsvollste Aufführung solch großer, ganze Werkgemeinschaften umfassenden Spiele im Proben die Gesetze des Ausdrucks und der Bewegung neu gefunden werden müssen.

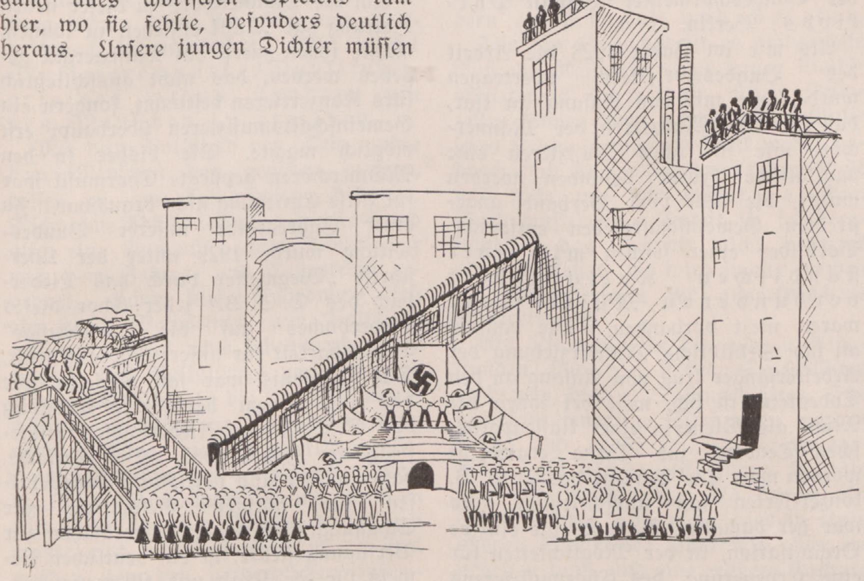
Der Inhalt des Spiels ist das Hohelied der Arbeit. Die Arbeit als Sinn alles Lebens wird in einem symbolisch-melodramatischen Spielverlauf gefeiert, der durch Sprechchöre und Bewegungen gegliedert ist. Am Schluß marschiert die Wehrmacht des freien und wieder stark gewordenen Deutschland auf, und die Arbeiter schreiten trotz Not und Tod zur Tat, um weiterzuschaffen an dem großen Werk, das Deutschland heißt.

Über 800 Spieler wirkten mit. Was hier an mühevoller Kleinarbeit geleistet worden ist, kann ganz wohl nur der Fachmann ermessen. Die Hauptschwierigkeiten liegen bei der Einstudierung der einzelnen Spielschaften, die aus technischen Gründen getrennt vorgenommen werden muß, während das Zusammenschweißen nur in einigen letzten Proben geschehen kann.

Die Bewegungen klappten vorzüglich, sie waren so eindeutig, daß beim Nichtverstehen des Textes der Inhalt des Vorganges ohne weiteres aus ihnen ersichtlich war.

Die Chöre hätten deutlicher und stärker gegeneinander abgesetzt sein können, obwohl die Sprecher Laien waren. Hierbei ist allerdings die grundsätzliche Erwägung anzustellen: Erreichen derartige Massenchöre nicht schon die Grenze künstlerischer Ausdrucksmöglichkeit? Und was die Deutlichkeit angeht: Sind die teilweise recht schwer zu sprechenden und zu verstehenden Texte für derartige Massenchöre geeignet? Ein grundsätzlicher Einwand, mit dem sich unsere jungen Dichter nicht ernst genug auseinandersetzen können. Die Praxis spricht jedenfalls stets gegen die schweren Chöre!

Aus rein praktischen Erwägungen muß auch der nur-chorische Verlauf des Spiels in Frage gestellt werden. Das Anhören von Chören über eine Stunde, auch wenn sie melodramatisch untermalt sind und durch Bewegungen einen starken körperlichen Ausdruck erhalten, ermüdet einfach, mögen die Zuschauer noch so sehr innerlich beteiligt sein. Es geht nicht ohne Einzelsprecher! Diese Grundbedingung alles chorischen Spielens kam hier, wo sie fehlte, besonders deutlich heraus. Unsere jungen Dichter müssen diese Grundbedingung bei ihrem Schaffen beachten. Es ist dies keine ästhetische Forderung, die sich aus der Geschichte herleitet, sondern einfach eine Erlebnistatsache für alle die, die um die Wirkung und die Gewalt des Wortes wissen.



Das „Spiel vom ehernen Werk" in Trattendorf. Nach Augenzeugenbericht gezeichnet von Bernhard Riepenhausen.

Wenn hier diese kritischen Anmerkungen zu einer Aufführung gemacht werden, die als Gemeinschaftserlebnis tief ergriff und erschütterte, so aus dem Grunde, weil im „Deutschen Volksspiel" allein der gemäße Ort für derartige Erwägungen ist. Diese fachlich-künstlerischen Einwände sollen nicht den ungeheuer starken Eindruck verwischen, den alle Zuschauer bei der Aufführung hatten. Es ist etwas Großes und Herrliches, wenn sich während vieler Wochen Hunderte von Berufskameraden zusammenfinden und ihrem Leben durch den gemeinsamen Dienst an einem Dichtwerk, das ihr Leben deutet und seinen Sinn verkündet, einen inneren Auftrieb geben. Diese Aufführung war eine Tat für den inneren Ausbau des neuen Reiches. Über den Wert aber für das Werk selbst kommt der bisher noch vereinzelten Aufführung die allgemeine Bedeutung zu, einen Ansporn für die Arbeitskameraden im Reich gegeben zu haben, nämlich: im Spiel die Gemeinschaft zu verkündigen und durch das Spielen neu in ihr bestärkt zu werden.

H. Ch. Mettin.

Die Lobeda-Bewegung

Ein Bericht über 10 Jahre Arbeit an der Volksmusik

Vor zehn Jahren wurde Wilhelm Tebje mit der Aufgabe betraut, die in einzelnen Ortsgruppen gegründeten Männerchöre des damaligen Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes organisatorisch zusammenzufassen und den Bund dieser Männerchöre aus- und aufzubauen. Ihm zur Seite stand der Bundeschormeister Martin Philipps, Berlin.

Als mir im Jahre 1928 die Arbeit des Bundeschorleiters übertragen wurde, war mir von Anfang an klar, daß für das Musizieren der Männerchöre wie für alles Musizieren eine musikalische Form gefunden werden mußte, die dem vom Verband angestrebten Gemeinschaftsleben entspricht. Vorbilder einer solchen mit einer ständischen Kulturarbeit verbundenen Musikpflege waren nicht vorhanden. Die damals an sich vorbildliche Musikerziehung der Arbeitersänger trug von Anfang an den Todeskeim in sich, weil bei ihnen die Musik als Dienerin einer klassenpolitischen Tendenz zur Dirne erniedrigt worden war. Die Vereine des D. S. B. konzertierten fast ausschließlich. So war der damalige D. H. V. die einzige Organisation, in der Möglichkeiten für eine Erneuerung des Chormusizierens gegeben waren.

Weg und Ziel einer solchen Erneuerung waren bereits angedeutet durch die allgemeine Musikerneuerungsbewegung: in der Singe- und in der Orgelbewegung. Auch sie waren Kampf gegen Veräußerlichung unserer Kultur. Sie waren Auflehnung gegen eine Musikkultur, die das Konzert zur alleinigen Form des Musizierens und das Volk musiklos gemacht hatte. Man hatte richtig erkannt, daß einem nur noch musikhörenden, aber nicht mehr selbstmusizierenden Volk die Werke seiner Meister fremd werden mußten, weil allein das Selbstmusizieren den Menschen fähig macht, auch beim Hören mittätig zu verstehen. Dem Laien mußte wieder klargemacht werden, daß sein Musizieren Selbstzweck, also schon Ziel ist (also nicht erst das Konzert), daß es anders als beim Konzertmusizieren nur Sinn hat, wenn es im ursprünglichen Sinne dem Aufbau einer gesunden Lebensverbundenheit unter den Musizierenden dient.

Um die Männerchöre zu dieser neuen Haltung zur Musik erziehen zu können, mußte ihnen zuerst ein Musiziergut gegeben werden, das nicht ausschließlich fürs Konzertieren bestimmt, sondern ein Gemeinschaftsmusizieren überhaupt erst möglich machte. Die bisher in den Männerchören gepflegte Chormusik war für diese Erziehung nicht brauchbar. In einer Jahresreihe unserer Bundeszeitung wurde 1929 unter der Überschrift „Wegweiser durch das Liederbuch des D. S. B.“ jeder Chor dieses Liederbuches auf die „vorläufige“ Brauchbarkeit für unsere Chöre geprüft. Das Ergebnis war fast dasselbe wie das von einem besonderen Ausschuß des D. S. B. in Niedersachsen festgestellte im Jahre 1932. Die Tatsache, daß ein Verband von Kaufmannsgehilfen die nötigen Geldmittel zur Schaffung fünf neuer Liederbücher zur Verfügung stellte, ist ein deutlicher Beweis für die Kraft und Überzeugungsfähigkeit unserer Gedanken.

So entstanden unter Mitarbeit der wenigen in der Erneuerungsbewegung führenden Komponisten zwei Singebücher für Männerchor und eins für gemischten Chor. Es folgen noch der zweite Band für gemischten Chor und ein Band für Frauenchor. Der Name dieser Singebücher und der jetzigen Bewegung — Lobeda — ist in dreifacher Beziehung sinnvoll. Die Burg Lobeda war mit Ausgangspunkt der Singebewegung unter Fritz Jöde und Walter Rein. Sie wurde später Eigentum des D. H. V. und Stätte für alle besonderen Schulungskurse, gewissermaßen Mittelpunkt aller geistigen und körperlichen Schulung.

Über dem Vorwort des ersten Bandes steht als Leitspruch der ganzen Lobeda-Arbeit ein Wort aus „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ von Friedrich Schiller: „Lebe deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben.“ Damit war von vornherein eine neue Verantwortlichkeit aller in der Lobeda-Bewegung Führenden in den Vordergrund gestellt. Zu einer neuen geistigen Haltung führen, aber sich nicht vom Zeitgeschmack führen lassen. Also nicht Musizieren nur des Publikumserfolges wegen, sondern um den Menschen zu erziehen.

Mit dem Volkslied vor allem mußte dem Menschen das gegeben werden, dessen er am dringendsten bedurfte. Nicht ohne Absicht brachte der erste Band also eine Auswahl echter Volkslieder nach dem Jahres- und Tageskreis geordnet. Schon diese Anordnung ließ ein neues Verhältnis zum Volkslied erkennen. Das neue lebensverbundene Singen des Volksliedes verlangt aber andere Liedsätze als die für die konzertmäßige Vorführung zurechtfrisierten, nämlich Sätze, die ein wirkliches Gemeinschaftsmusizieren ermöglichten. Sätze, die keine Verballhornisierung, sondern eine Entfaltung der Melodie sind. Dazu mußte auch die Satztechnik wieder frei werden von den verderblichen instrumentalen, vor allem klavieristischen Einflüssen. Nach dem Grundsatz, daß „zwei lebendige Stimmen mehr wert sind als vier tote“, mußte endlich die Schablone der Vierstimmigkeit aufgegeben werden. Ja, man mußte durch Bescheidenheit und Ehrfurcht zur Einsicht kommen, daß die unbegleitete Melodie die natürlichste und schönste Gestalt des Liedes ist. Nach diesen Grundsätzen sind die Sätze im ersten Band des Lobeda-Singebuches geschaffen worden.

Wenn man sich verlaufen hat, ist es zweckmäßiger, bis zu einem Punkt zurückgehen, von dem aus eine Neuorientierung möglich ist, als planlos weiter umherzuirren. Dieser Punkt war für uns in der Musik jener Zeit gegeben, in der eine lebendige Volksmusik noch Mittlerin zwischen Volk und Meisterkunst gewesen ist. Der zweite Band des Lobeda-Singebuches, der fast nur Originalkompositionen enthält, zeigt deutlich diese unmittelbaren Beziehungen zwischen der alten und unserer zeiteigenen Musik. Die neuen Chorsätze und Werke sind außerdem wieder im Geiste der alten Vokalmusik nicht ausschließlich fürs Singen gedacht, sondern sie ermöglichen, ja fordern ein Singen und Spielen.

Für den Laienchor ist es dringlichste Aufgabe, Keimzelle eines neuen Volksmusizierens zu werden. Diese Keimzellen können dann neues volksmusikalisches Leben in unserem Volk wecken dadurch, daß sie vor allem mit dem Volk und nicht nur wie bisher vor dem Volk musizieren. Damit ist selbstverständlich das Konzert nicht verneint oder abgelehnt. Es wird immer bleiben als Musizierform für ausgesprochene Konzertwerke.

Als Literatur für die offenen Singstunden sind die Lobeda-Singeblätter erschienen, bisher 15 Singeblätter. Für das kantatenartige Musizieren werden kleine und große Kantaten herausgegeben, als nächste eine kleine Kantate von Walter Rein: „Es kommt ein Schiff geladen“, die man sogar in einer offenen Singstunde leicht mit allen erarbeiten kann, und eine größere Kantate „Brüder wir halten Totenwacht“ von Ernst Lothar von Knorr. Für die Musikgilden werden Spielbücher herausgegeben werden, die vor allem zeiteigene Musik zum lebensverbundenen Musizieren bringen werden.

Ganz besonderes Gewicht hat die Lobeda-Bewegung von jeher auf die Schulung ihrer musikalischen Leiter gelegt. Wochenendtagungen, musikpädagogische Wochen und Aufbauwochen haben im klaren Aufbau die Leiter mit der Lobeda-Literatur und dem Lobeda-Musizieren vertraut gemacht.

So ist die Lobeda-Bewegung heute die Erneuerungsbewegung auf dem Gebiete des Laienmusizierens im Chor und in der Musikgilde.

Carl Hannemann-Hamburg.

Schulungslager Buddenburg

Feierabendlehrgang des Arbeitsdienstes unter Leitung von Oberstfeldmeister Scheller

60 Arbeitsmänner, die von der Arbeitsstelle und aus den Lagern Westfalens und des Niederrheines zusammengekommen waren, sollten berichten von dem, was in den Lagern fröhlich wächst und wird, sollen Anregungen und Stoff mit heimtragen in ihre Lager, zu ihren Kameraden.

Oberstfeldmeister Thilo Scheller führt den Lehrgang und verdichtet das Erlebte, bringt Keimtriebe zur Entfaltung — lebt mit 60 Jungen eine Lagerzeit, die, trotzdem sie morgens schon mit Feierabend begann, gute und wertvolle Arbeit leistete.

Die Arbeitsmänner und Vormänner und Truppführer kommen an:

„Es war ein anderes Erwachen als sonst in der Abteilung, denn in jedem spannte sich eine Erwartung, die vielleicht auch eine leise Unsicherheit war vor dem Neuen, das als Feierabendgestaltung nun auf uns losgelassen werden sollte. Noch waren keine Brücken gebaut zu dem gemeinsamen Schaffen, das die Erlebnisse der nächsten Tage uns brachten.

Der erste Vortrag bringt die Grundgedanken der Feierabendarbeit durch den Lehrgangsleiter: Er sprach zu uns von der Bedeutung dieses Lehrganges und stellte zunächst einmal klar heraus, was alles unter dem Begriff Feierabendgestaltung zu verstehen ist: Feierabendgestaltung durchzieht den ganzen Tageslauf. Es sind die Blumen in einem „genormten Rasen“, wenn wir die Straffheit und strenge Regel des Dienstes als diese Norm ansehen. Feierabendgestaltung wächst unmittelbar aus dem Erleben heraus und ist stets Ausdruck dieses Erlebens. Man kann sie deshalb nicht mit Regeln erfassen oder zeitlich festlegen, denn sie ist oft gefühlsmäßiges Gestalten.

Aufgabe des Lehrganges ist es, einmal herauszustellen, was wir in den Abteilungen einführen und wie wir es den Arbeitskameraden am zweckmäßigsten näherbringen können.“

Jeder Tag bringt praktische Arbeit, insbesondere Sprechchorübungen. Die Möglichkeiten des Sprechchores werden an Beispielen geschult.

Geeignete Dichtungen werden chormäßig bearbeitet. Es stellt sich hierbei wieder heraus, daß eine Sprechchorinflation eingesetzt hat, die wahllos Gedichte in der Masse deklamieren läßt und nicht einen Sprechchor nach seinen inneren Gesetzen aufbaut, als da sind:

Wertvolle Worte und Gedanken kann nur einer denken und aussprechen, der Chor nimmt sie auf und verstärkt bzw. verkündet sie.

Je kürzer der Sprechchor, desto eindringlicher. Laut und leise, helle und dunkle Stimmen, Anwachsen des Chores durch Mehrstimmen, Rufe, Schreie, Befehle, alles Möglichkeiten, den Chor dramatisch zu machen.

Der nächste Schritt ist dann der Bewegungschor. Einfache Chorbewegungen werden geprobt. Festgestellt wurde, daß hier vom Erhabenen zum Lächerlichen der Schritt besonders klein ist, deshalb — sparsamste Bewegungen und keine Posen. Bedeutung der Bewegung wird klargemacht am deutschen Gruß.

Jeden Tag wird weitergearbeitet an diesen Grundlagen, dann geht es an ein Spiel: „Der Acker ruft.“ Chorspiel, Sprechchorspiel und Einzelspruch bieten Möglichkeiten reicher Entfaltung. Kostüme für Bauern und Landsknechte werden mit einfachsten Mitteln angefertigt.

Weiter wird vorgenommen: „Bewährung“ von Heinz Riecke. Das Lagerspiel aus der Wirklichkeit des Lagers, das allerdings höhere Ansprüche an Spiel und Sprache stellt.

Zum Schluß geht es an das Stegreifspiel — eine geschichtliche Episode wird als Vorwurf genommen und als Groteske:

„Kanonen über Hummelsrath“, aufgeführt mit einer parlamentarischen Ratssitzung, die den Parlamentarismus verflossener Zeiten noch einmal durch den Kakao holt. —

Der Dienstplan verlief in stets gleichbleibender Form; vom Morgen bis zum Abend — im Geist des Lagers: Um 5 Uhr Frühsport, Flaggenaufzug, Morgenfrühstück, Vortrag, praktische Spielarbeit, Ordnungs- und Leibesübungen, Mittagessen, Ruhepause, Arbeitsgemeinschaft, Singstunde, Abendessen und Feierabendstunde.

Wichtig waren die Arbeitsgemeinschaften:

Brauchtum im Lager vom Morgen bis zum Abend. Die Kameraden berichteten, was alles im Tagverlauf an fröhlichem und ernsthaftem Tun neben dem Dienst geschähe. Aus allen Berichten wurde dann ein Tageslauf mit dem besten Brauchtum zusammengestellt. Dabei galt es, erst einige Begriffe grundsätzlich zu klären, so z. B. die Fahne = die Abteilungsfahne, die zu Feiern und Aufmärschen der Abteilung vorangetragen wird, die Flagge = die an jedem Morgen am Flaggenmast aufgezogen, am Abend eingeholt wird, der Wimpel = der die Mannschaft auf die Baustelle begleitet und dort aufgepflanzt wird zum Zeichen, daß hier der Arbeitsdienst am Werk ist.

Eine zweite Arbeitsgemeinschaft beschäftigt sich mit den Feierabendstunden im Verlaufe der Woche. Besonders lehrreich war eine Statistik über die in den Abteilungen am meisten gesungenen Lieder. Jeder Lehrgänger schrieb die 10 in seiner Abteilung beliebtesten Lieder auf. Es waren 104 verschiedene Lieder — Zeichen der Liederfreudigkeit. Dabei 36 Lieder, die nur einmal in einer Abteilung aufgeführt waren.

Eine weitere Arbeitsgemeinschaft stellte Losungsworte und ihre Erläuterung zusammen. — Aufschlußreich war die Spruchzusammenstellung, die sich dadurch ergab, daß der Lehrgangsleiter den Auftrag gab, einen Tagesleitspruch aus dem Gedächtnis aufzuschreiben. Wenn man bedenkt, daß diese Sprüche geistiges Besitztum von teilweise einfachen deutschen Arbeitern oder Handwerkern sind, so kann man seine Freude haben. So gehen aus dem Arbeitsdienst Gedanken unserer Dichter und Denker in das Volk. — Eine Sammlung von Tischsprüchen war weniger befriedigend. Hier gäbe es noch manches zu schaffen aus dem Geist des Arbeitsdienstes heraus.

Abends wurde an der Gestaltung eines Arbeitsdienst-Zapfenstreiches gearbeitet. Es sollte ein Werk entstehen, das einmal in der Woche im Lager abends gesungen werden kann, das ferner Feiern und Feste des Arbeitsdienstes beschließen kann. Es mußte mit den im Lager vorhandenen Mitteln gestaltet werden. Dazu gehören: das Signalhorn, der Spielmannszug, vielleicht auch ein paar Geigen und schließlich der Gesang und Sprechchor der Mannschaft. Das Werk gelang.

In seinen einzelnen Teilen zeigt dieser Zapfenstreich:

1. Feierabend — den Beschluß der Arbeit und die Feierstunde in mehrstimmigem Singen mit Signalhorn.

2. Das Bekenntnis zur gleichen Arbeit in dem Lied:

„Gleiches Werk in Moor und Ried,
Gleicher Schritt und gleiches Lied,
Gleiches Essen, gleiches Brot,
Gleiche Lust und gleiche Not."

Zum Abschluß der Sprechchor: „Einer wie der andere!"

3. Die Losung. Sie gibt jedesmal dem Zapfenstreich ein anderes Gesicht, ihre Auswahl und ihre Erklärung ist Mittel staatspolitischer Erziehung.

4. Das Abendlied, durch Trommel und Flötenspiel oder durch Geigen feierlich eingeleitet:

„Nun ist der Tag entschwunden,
Vergangen ist sein Licht.
In allen seinen Stunden
Hat er uns treu gefunden
Bei Arbeit, Dienst und froher Pflicht.
Die Nacht senkt sich hernieder,
Und stille wird die Welt.
Verklungen sind die Lieder,
Doch morgen stehn wir wieder,
Wo uns der Führer hingestellt."

5. Der Zapfenstreich. Signalhörner blasen ein Vorspiel, dann singt die Mannschaft: „Kameraden — gute Nacht!", und das bekannte Signal des Zapfenstreiches beschließt die Abendfeier.

So entstand aus der gemeinschaftlichen Arbeit ein Werk, das nun im ganzen deutschen Arbeitsdienst Eingang finden wird. —

*

Eine Wanderung machte die westfälische Heimat zum Erlebnis. Geschichte, Arbeit und Bild der Landschaft wurden anschaulich. Ebenso wirkte ein Besuch in einem Hüttenwerk nachhaltig auf die jungen Arbeitskameraden.

14 Tage wertvoller Arbeit, die nach ihrer Auswertung dem ganzen deutschen Arbeitsdienst zugute kommen sollen, brachte uns Buddenburg, und 60 Arbeitsmänner nahmen Freude, Frische und Erlebnisse mit in ihre Lager.

till.

Von der Gemeinschaftsarbeit in Thing- und Chorspiel

1. Thingplatzweihe in Kamenz

Mit „Neurode“

Am 2. Juni wurde in Kamenz der erste sächsische Thingplatz geweiht. A. Schroeder von der sächsischen Spielgemeinschaft hatte ein Übergabespiel geschrieben, das in mehrfacher Beziehung interessant ist. Träger dieses Übergabeaktes war der Arbeitsdienst, der in eineinhalbjähriger schwerer Arbeit die Thingstätte aus dem Grauwackefels gehauen hatte. Dieses Spiel gipfelt in den Worten:

„Der Spaten, der die erste Scholle brach,
wir legen ihn in jene Hand zurück,
die ihn geführt zum ersten Stich.“

Damit wurde der Spaten dem Gauleiter, Reichsstatthalter Mutschmann, übergeben. Chöre und Einzelsprecher sind in diesem Spiel organisch ververbunden.

*

Nach dem Übergabeakt wurde „Neurode“ von Kurt Heynicke mit der Musik von Hanns-Klaus Langer unter Leitung von Erich Bender gespielt. Der Geschäftsführer der Reichskulturkammer Moraller bezeichnete diese Aufführung als die beste, die bisher in Deutschland gestaltet wurde.

„Neurode“ ist wohl das beste Thingspiel, das gespielt werden kann. Und trotzdem sind die Mängel in den vier Wochen Vorbereitungszeit deutlich sichtbar geworden. Die Chöre sind mit der Handlung nicht innerlich verbunden. Sie laufen neben dem Kammerspiel. Wenn der organische Aufbau des Stückes nicht zerstört werden soll, ist es kaum möglich zu streichen. So sind dann gewisse Längen in den Dialogen, die ermüdend wirken. Während in dem Übergabespiel von Schroeder der Einzelsprecher des Arbeitsdienstes nur den Ausdruck seiner Gemeinschaft formt, die im Chor ihr Bild hat, haben die Personen aus „Neurode“ gar keine innere Verbindung zu den Chören. Es war ja auch bezeichnend, daß diese von Schauspielern dargestellt wurden, während der Sprecher des Arbeitsdienstes tatsächlich ein Truppführer war. Gewiß, die Schauspieler bemühten sich, den richtigen Ton für die Thingstätte zu finden, und es ist ihnen auch zum großen Teil gelungen. Aber der Sprecher im Weiheakt riß in seiner Verbundenheit mit dem Text vielleicht noch mehr das versammelte Volk mit.

Vier Wochen Vorbereitungszeit haben sich als zu kurz erwiesen. So mußten Anforderungen an die Chöre gestellt werden, die man sonst nicht stellen brauchte und sollte. Zu den Chören sind 700 Volksgenossen fast jeden Abend zusammengekommen. Teilweise dauerten die Proben drei Stunden und mehr. Besonders schwer hatte es die Abteilung 1/151 des Arbeitsdienstes, die erst nach ¾stündigem Marsch meist nach Mitternacht auf die Strohsäcke kam. Und um ½5 Uhr wurde schon wieder zum Wecken geblasen. Aber mit Freude und Begeisterung war jeder bei der Sache. Und diese Begeisterung mag es auch gewesen sein, die zu dem schönen Erfolg geführt hat.

2. „Soldatengrab“

Spiel der Werkscharen in Berlin-Neukölln

Am 17. April 1935 führten die Werkscharen der Deutschen Arbeitsfront mein Spiel „Soldatengrab“ in der „Feierstunde der Arbeit“ im Mercedes-Palast, Berlin-Neukölln, auf.

Man soll nicht nur eine Probe in dem Aufführungsraum machen. Man soll sich an den Raum, an die Akustik und Beleuchtung gewöhnen können. Hier in dem Kinoraum war das ja nicht möglich, weil jeden Abend bis 12 Uhr ein Film läuft. Eines Nachts, zwei Tage vor der Aufführung, versammelten wir uns also dort zur Generalprobe. Eine Verständigung mit den Beleuchtern war kaum möglich, außerdem waren die Anlagen und die Beleuchtung selbst nur auf Bühnenschau eingerichtet. Darum klappte dieses Kapitel überhaupt nicht. Das vollkommen realistische erste Bild verschwamm in kitschigem Lila.

Bevor ich jemals wieder eine Aufführung mache, nehme ich mir die Beleuchter unter die Lupe.

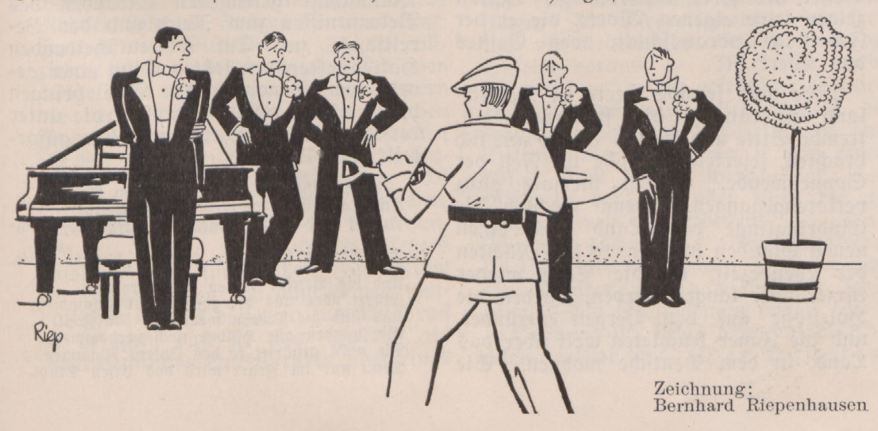
Aber wie waren die Spieler bei der Sache! Sie spielten schließlich ein jeder sich selbst. Das ist ja auch der Sinn einer solchen Feierstunde. Wir hatten mit Sprechübungen angefangen. Die jungen Arbeiter hatten bald weg, um was es ging. Natürlich muß gesprochen werden. Jedes Pathos fällt weg. Innerlich gestalten und nicht eine künstlerische Glanzleistung versuchen, die doch nicht herauskommt. Besondere Freude hatte jeder bei den gewagten Stellen der Grenzziehung. Das Inflationsbild mit Tanz und Schacher um das Soldatengrab, die Begegnung von lichtlosem Schmerz der Mutter, die im Krieg alles verloren hatte, mit der neuen Jugend, die wieder Hoffnung hat, das alles waren Stellen, die mit Hingabe gespielt wurden. Wichtig ist nicht, daß jeder für sich etwas leistet. Man soll stets die Spieler sich erst einfühlen lassen in den Sinn eines Textes. Erst das restlose Aufgehen in den gegebenen Worten rundet das Bild ab. Bei der Gestaltung von Feierstunden mit Spielen kommt es ja nicht so sehr auf die künstlerische Leistung an. Gerade darin unterscheiden wir uns vom Theater, von dem wir diese Leistungen fordern. Sondern es kommt auf die Ehrlichkeit an. Denn die Ehrlichkeit unseres Wollens wollen wir in diesen Feierstunden beweisen und wollen die anderen dazu rufen. E. Trüstedt.

Auch ein Stegreifspiel!

Ist da in der Großstadt im Prunksaal eine Veranstaltung, „Kameradschaftsabend" genannt. Mit einem richtigen Programm: Volkstänze des BdM., Sprechchor und Turnen des Arbeitsdienstes, einen Sänger mit Landsknechtsliedern zur Laute und — rätselhaftes Geheimnis — „5 Jungen und ein Flügel".

Die Mädel tanzen — die Arbeitsmänner turnen — der Bassist dröhnt im Landsknechtston — die 5 Jungen — ja, da feiern die Harmonists fröhliche Urständ — geschminkte Buben in Lack und Frack zum Umblasen oder Einatmen — übelster Kabarettich — und ein Flügel dazu hämmert. Die Arbeitsmänner krempeln im Geiste die Ärmel auf, um die Brüder hochgehen zu lassen. Bitte — keinen Krawall — es geht auch mit Ruhe und Würde. Mädel tanzen zum andernmal — der Bassist dröhnt noch landsknechtiger — die 5 Jungens wimmern wie Saxophone — sind fertig — verbeugen sich applausheischend — da steht vor jedem ein sonnverbrannter, frischer Arbeitsmann und überreicht jedem freundlich lächelnd einen — Spaten.

Die Zuschauer haben verstanden und rasen Beifall. Die fünf stehen begossen und hilflos. Der Flügel klappt zu — der Vorhang fällt. till.



Zeichnung:
Bernhard Riepenhausen

Neue Spiele

Eberhard Trüstedt: „Sonnenwende"

Eine Feier junger Mannschaft

Rechtzeitig im vorigen Heft dieser Zeitschrift wurde den Spielgruppen Material für die Gestaltung der Sommer-Sonnwendfeier gegeben: Lied, Sprechchor und Spiel. Daß gerade dieses Heft (4. Heft, 2. Jahr) in einer hohen Auflage verbreitet werden konnte, hat dem Herausgeber und seinen Mitarbeitern gezeigt, daß das „Deutsche Volksspiel" bereits heute, nach kaum zweijähriger Arbeit, im Brennpunkt steht und nicht nur von einer bestimmten Volksgruppe, sondern von allen als der zuverlässigste Ratgeber auf dem Gebiete einer lebendigen Feiergestaltung empfunden wird.

Wenn heute, unmittelbar vor dem Tag der Sommer-Sonnenwende, noch einmal das Sonnwendthema anklingt, geschieht dies in der Absicht, den Gruppen, die sich vergeblich nach einer kleinen, künstlerisch geformten Feier umgesehen haben, eine leicht zu bewältigende, erhebende Feierfolge zu vermitteln.

Eberhard Trüstedts „Sonnenwende" ist eine in sich abgerundete Feier, eine Feier der jungen Mannschaft, deren ureigentliches Fest die Sonnenwende ist. In seiner schlichten, von edler Begeisterung getragenen Sprache formt der junge Dichter den großen vaterländischen Appell, der das eigentliche Ziel jeder Sonnwendfeier sein soll. Besser als jeder beschreibende Bericht zeigen seine eigenen Worte, die er der Feierfolge vorausschickt, wes Geistes das Werk ist:

„Ehe noch fremde Heere in Deutschland eindrangen, die fremden Geist, fremde Sitte und fremde Völker mit sich brachten, feierten Deutsche ihr Fest der Sonnenwende. Es ist niemals ganz verlorengegangen. Denn mochten die Eindringlinge dem Land auch einen neuen Glauben bringen, in den Nächten der Wendezeit, da die Tage wieder kürzer oder länger werden, wurden die Holzstöße auf den Bergen entzündet, und die Feuer leuchteten weit über das Land, in dem Deutsche wohnen. Sie leuchten noch heute jedes Jahr hin bis über die Grenzen, künden, daß deutsches Volk auf Wacht steht, daß es bereit ist, die Erde vor jedem Feinde zu schützen, den heiligen Boden, von dem die Flammen in der Sonnwendnacht zum Himmel steigen.

Dieser Sinn der Feier verträgt nicht fröhlichen Tanz, nicht eitle Spielerei und Maskerade. Er fordert den ganzen Mann, fordert eine Jugend, die es ernst meint, wenn sie singt:

> Siehe, wir singenden Paare
> schwören am Flammenaltare
> Deutsche zu sein.

Diese Bereitschaft muß uns ganz bewußt sein, wenn wir beginnen, das Fest der Sonnenwende vorzubereiten. An diese Arbeit müssen wir mit dem Ziel herangehen, allem Halben und Unechten eine innerlich aufrechte und gerade Weihestunde entgegenzusetzen. Wir müssen uns davor hüten, mit dieser Feier uns und anderen etwas vormachen zu wollen. Nie darf am Sonnwendfeuer etwas gestellt, alles muß bis ins Tiefste echt sein.

Dieses Heft will eine Anregung sein und versuchen, mit neuen Worten der alten Feier einen Inhalt zu geben, der die heutige Zeit angeht. Es soll keine Vorschrift sein, denn jede Gruppe wird ihr eigenes in die Feier hineinbauen."

Getreu diesem Vorsatz entwickelt Trüstedt die Feierstunde am Feuer. Ein Führer leitet sie und gibt den von Einzelsprechern und vom Chor der Mannschaft getragenen Strophen des Bekenntnisses zum Reich und der Bereitschaft zur Tat an entscheidenden Haltepunkten den letzten Sinn einer geordneten Gemeinschaft. Wir bringen hier noch die ersten Strophen, die unter verschiedene Sprecher und Chor aufgeteilt sind:

> „Es ist nicht Zeit für Bitten und Gebete,
> In Marschkolonnen stehen wir gereiht.
> Dumpf ruft die Trommel, schmettert die Trompete,
> Die Grenze brennt in drohend blutger Röte,
>
> Und die Befehle finden uns bereit.
> Stürzt über uns die ganze Welt zusammen,
> Und sind die Treuen wenig an der Zahl,
> Wir werden alle Halben noch verdammen,
> Die nicht gehärtet in des Opfers Flammen.
> Denn nur im Feuer wird das Eisen Stahl.

Wir wollen uns vor keiner Macht mehr beugen,
Schon viel zu lange haben wir gekniet,
Erst wenn der Tod kommt, werden wir uns neigen.
Die Fahne wird es flatternd uns bezeugen,
Wenn sie im Siegeszuge weiterzieht.

Es wird als Kreuz auf unsern Gräbern stehen
Vom Kampf noch heiß das blutgeweihte Schwert.
Und mag der Wind den Hügel auch verwehen,
Des Heeres Taten werden nicht vergehen,
Wenn deutsches Land dem deutschen Volk gehört."

Wir wüßten keine andere Feierdichtung zu nennen, die mit gleicher Knappheit des äußeren Umfanges, sprachlicher Einfachheit und doch dichterischer Gestaltungskraft den tiefen Sinn der Wendestunde erfaßt und zum Erlebnis junger völkischer Gemeinschaft werden läßt, wie die „Sonnenwende" von Eberhard Trüstedt. Sie ist für die Sommersonnenwende ebenso geeignet wie für die Wintersonnenwende.

C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Vollständige Feierfolge für Einzelsprecher und Chor. Dauer etwa 30 Minuten. Ein Buch 0,90 RM, 8 Rollenhefte je 0,65 RM.

Kurt Eggers: „Das große Wandern"

Ein Spiel der Bewegung

In der Reihe „Spiele vom schaffenden Volk" des Volkschaftverlages ist dieses der revolutionären Jugend gewidmete Spiel erschienen. Kurt Eggers stellt in vier Bildern die Entwicklung von der Zeit der Jugendbewegung vor dem Krieg bis zur jüngsten Gegenwart dar. Chöre des Volkes, der Bauern, Arbeiter, der Soldaten, der Gefallenen, der Putschisten und Kommunisten, der Ringenden und Verkommenen und symbolische Einzelfiguren, wie das Mädchen, die Mutter, der Jungarbeiter, der Redner, sind die Träger der Handlung. In den vier Bildern des Spiels vollziehen sich keine durch einzelne Personen ausgelösten realen Handlungen, sondern die verschiedenen Chöre und typischen Figuren sind die symbolischen Gestalten für die Mächte und Kräfte, die die einzelnen Zeitabschnitte bestimmten. Es muß ein Spielleiter deshalb versuchen, durch starke, charakteristische Bewegungen der Chöre und durch ein letztes Ausfeilen der sprachlichen Fähigkeiten der Einzelfiguren den allgemeinen symbolischen Gehalt dieser so zum Ausdruck zu bringen, daß sie auch wirklich als Repräsentanten einer Gruppe oder eines ganzen Volkes empfunden werden. Der Stil der Aufführung muß, bildlich gesprochen, die starke Profilierung eines Reliefs haben. Alle Figuren müssen sich deutlich und klar voneinander abheben und doch wie die Figuren eines Reliefs einen gemeinsamen Hintergrund haben, aus dem sie herauswachsen.

Diesen Stil des neuen Festspiels herauszubilden, kann das vorliegende Spiel ein guter Vorwurf sein. Die vielen verschiedenen Chöre, die schwer doppelt zu besetzen sind, lassen eine Aufführung nur durch einen größeren Kreis zu. Als Aufführungsraum ist der Thingplatz am schönsten, aber auch auf einem breiten Podium in einem größeren Saal ist das Spiel gut möglich.

M.

Volkschaft-Verlag Berlin. 8 männl., 3 weibl. Chöre. Ungefähr 90 Min. Aufführungsrecht durch Antrag beim Verlag.

Carl Jacobs: „Drei spanische Schwänke"

Nach Lope de Vega und Cervantes (Neuauflage)

Diese spanischen Schwänke, die seit dem Jahre 1926 vorliegen und soeben in einer dritten, viele Spielerfahrungen berücksichtigenden Ausgabe erschienen sind, haben für unseren Spielplan um ihrer besonderen Art willen Bedeutung bekommen: Sie sind keine großen Komödien, sind nicht abendfüllend, sondern „Einleitungen, Vorspiele, Zwischenspiele" und also Schwänke und fröhliche Einfälle, nebenher zu spielen, um eine Zuschauerschaft in Stimmung zu bringen oder zu halten. Sie sind insbesondere für Gelegenheiten zu empfehlen, bei denen ein Spiel mit all seinem Drum und Dran zu schwer ist: also z. B. an einem Tanz- oder Musikabend, um eine Atempause harmlos auszufüllen. Ihr Stegreifcharakter setzt freilich ein lebendiges Gelockertsein der Spieler voraus. — „Der Halsabschneider": Ein gefräßiger Bürgermeister wird nach allen Regeln der Kunst hereingelegt. Herrlich ist zum Beispiel die Szene, wo er von einem bösen Geist befreit werden soll: von Geist ist bei ihm aber nicht die geringste Spur zu entdecken. — „Das Wundertheater": Zwei Lausbuben spielen einer königlichen Hofgesellschaft ein Theater vor, das nur der sehen kann, dessen Stammbaum von A bis Z in Ordnung ist. Was dann natürlich bei allen der Fall ist. — „Der Pasteten-

bäcker“: Wiederum handelt es sich um zwei Lausbauben. Sie kujonieren in Abwesenheit ihres Herrn, eines Arztes, einen Bäcker bis in den Magen hinein (Rizinus usw.). — Auch wer die alte Ausgabe der spanischen Schwänke kennt, sollte sich diese neue Ausgabe einmal vornehmen.

Rudolf Mirbt.

Chr. Kaiser Verlag, München: Münchener Laienspiele Heft 21. 1,40 RM. — „Der Halsabschneider“: Spieler: 4 männliche (der Bürgermeister, der Nachtwächter, der Küster, der Barbier) und ein weiblicher (die Marktfrau Teres), dazu einige probende Bürger. Spieldauer etwa 20 Minuten. — „Das Wundertheater“: Spieler: 6 männliche (Sassafras und Butzhen, der König von Polen, der Großfürst Nicolai Schmulinsky, sein Sohn Wladislaus, der Zeremonienmeister Kolkotzky) und ein weiblicher (die Königstocher Maruschka). Dazu nach Belieben polnische Reichsedle. Spieldauer etwa 20 Minuten. — „Der Pastetenbäcker“: Spieler: 5 männliche (der Doktor, seine Gehilfen Lorenz und Jan, der dicke Pastetenbäcker Ignaz, der Kommissar). Spieldauer etwa 20 Minuten. — Aufführungsrecht: Durch Bezug eines Gesamtheftes und der vorgeschriebenen Rollenexemplare zu je 0,50 RM. Bei „Halsabschneider“ 5, bei „Wundertheater“ 7, bei „Pastetenbäcker“ 5.

Bauerntum

Bruno Nowak: „Anno 1627“

Ein Bauernspiel

Der Dichter des „Bauern“ und der „Stedinger“ hat sich in seinem neuesten, eben vollendeten Spiel wiederum der Gestaltung eines Stoffes aus der bäuerlichen Geschichte zugewandt. Was dieses Spiel als ein echtes Volksspiel kennzeichnet, ist, daß hier nicht dramatische Gestaltung eines menschlichen Einzelschicksals auf historischem Hintergrunde erfolgte, sondern das Bauernvolk selbst in den Mittelpunkt gestellt wurde, das sich in gedrungenen Vorgängen unter Führung eines einzelnen zur Rebellion zusammenrafft. Die Größe in der Gestaltung dieser Rebellion durch Bruno Nowak liegt in der tiefen Erfassung des Wesens aller völkisch notwendigen Rebellion: So sehr sie, von außen gesehen, eine Rebellion gegen sein mag, ihre Kraft zieht sie daraus, daß sie eine Rebellion für ist, eine Rebellion für das ewig unveräußerliche Recht des Bauern auf Boden, Hof und Korn.

Anno 1627: da sammelt Stefan Fadinger die Bauern von Aschach und Lambach im Österreichischen, wo der Graf Herberstorff den Zehnten mit Gewalt und Rechtsbruch einzieht — am Ende einer hundertjährigen Entwicklung. Der Fadinger, ein Kerl, ein Kopf, weiß um die Kraft des geordneten Aufruhrs. Er packt den Bauern mit unwiderstehlicher Gewalt und zermalmt das volksfeindliche Herrengeschmeiß. Er selbst fällt im Kampf, doch seine Bauern haben gesiegt. Was bedeutet das Sterben eines einzelnen in diesem gewaltigen Aufbruch eines Volkes! „Grad wir wissen's, wir Bauern, wenn man ein Körndl auf'n Acker streut und's soll vielfaltige Frucht tragen, dann muß das Körndl vergehn, wenn Halm und Korn draus wachsen soll. Mit uns ist das nit anders. Es müssen viele für eine Sache sterben, damit die andern für die Sach leben können.“

Sieben Szenen hat das Spiel, das in seinem Wesen wohl ein Freilichtspiel ist. Jede dieser Szenen erhält ihre pralle Fülle durch die Art, wie Nowak lebendige Menschen hinstellt, die das Maul nicht für unnütze Phrasen auftun. Bewundernswert dabei ist, wie Nowak Volks- und Massenszenen zu entwickeln weiß. So, daß sie niemals Theater werden, sondern immer gedrungene Wirklichkeit bleiben. Dieses Spiel hat Saft im heiligen Ernst des großen völkischen Erlebens und im ingrimmigen Humor fest zupackender Bauernart.

Das Spiel ist eine gewaltige Aufgabe für die Spielführer. Der Bauernkrieg, eine beliebte Domäne des Berufstheaters, wird hier endlich in einer allem Dilettantentheater abholden Gestaltung für das Laienspiel unserer Tage gewonnen. In klarer Erkenntnis dieses Wesentlichen wendet sich der Dichter an den Spielführer mit folgenden Worten:

„Die Bauernkriege sind oft und oft dramatisch behandelt worden. Der Großteil der Bearbeitungen aber ist ausschließlich für Berufsspieler bestimmt, und nahezu alle sind um einen Helden herumgestellt. Mein für Laienspieler bestimmtes Bauernspiel hat die Bauern schlechthin als Helden, und selbst ihr Führer Fadinger ist nichts anderes als einer von ihnen. Es sind daher im Spielverzeichnis fast gar keine Namen genannt, und es liegt lediglich an den Möglichkeiten, die sich dem Spielführer bieten, wieviel Mitwirkende eine Aufführung haben soll.“

Knappheit der Sprache, Wucht der Vorgänge, Erhabenheit des völkischen

Tat-Erlebens stellen auch dieses neue Spiel Nowaks in den Vordergrund des ernsthaften Laienspiels. Sudetendeutsche Männer — hunderte an der Zahl — werden „Anno 1627" noch im Monat Juni zum erstenmal spielen. Auf einem von Fackeln umsäumten Podium im Freien, als ein machtvolles Bekenntnis zu der Sache der Heimat.

„Das ist wie ein Regen nach der Dürre! Das Land wird grün, das Korn schießt in die Halme. Setzt Körner an, schwer und so voller Saft. Jetzt heißt's, die Sensen scharf machen! Die Erntezeit steht vor der Tür!" C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin („Theaterspiele des Volkes", Bd. 4). 4 männliche Hauptrollen, zahlreiche Nebenfiguren, Volk der Bauern. Dauer etwa 80 Minuten. 12 Rollenhefte je 1,25 RM.

Bruno Nowak: „Der Bauer"

Ein Spiel der Mahnung (Neuauflage)

Dieses Spiel, das sich der bekannte Volksspieldichter Bruno Nowak als Zwanzigjähriger in erstem dichterischen Gestaltungsdrang vom Herzen schrieb, erlebt in diesen Wochen seine 5. bis 8. Auflage. Die für ein Volksspiel sehr beachtliche hohe Auflageziffer zeigt, welchen Anklang und welch' große Verbreitung „Der Bauer" in Volksspielkreisen gefunden hat. Das besonders Erfreuliche an dieser Tatsache aber ist, daß hier ein wirklicher Dichter, dessen Wollen von seiner starken Gestaltungskraft stets ganz erfüllt wird, diesen schönen äußeren Erfolg zu verzeichnen hat. Bruno Nowak gehört zu den wenigen Dichternaturen, die so aus der Seele des Volkes gestalten, daß sie auch im ganzen Volk Widerhall finden können. So ist auch die Fabel des vorliegenden Spiels denkbar einfach gehalten. Ein Knecht verteidigt den letzten Sack Saatgut unter Einsatz seines Lebens, worauf der Bauer, der völlig verzweifelte, sich wieder auf seine Pflicht besinnt und seinen Acker trotz Kriegsnot wieder zu bestellen beginnt. Diese einfache Spielfabel aber verdichtet Nowak zu dichterischer Allgemeingültigkeit.

Sein Spiel packt immer von neuem und ist für Spieler und Zuschauer eine eindringliche und erschütternde Mahnung und ein starkes und überzeugendes Bekenntnis zu den Kräften des Bodens. ch. —

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 5. bis 8. Tausend. 6 männl., 2 weibl., 45 Minuten. 1 Buch 1,10 RM, 7 Rollen je 0,80 RM.

Bruno Nowak: „Das Opfer der Notburga"

Ein Spiel der Mahnung. Für Frauen bearbeitet von Maria Burgstaller

Gleichzeitig mit der überraschend schnell notwendig gewordenen Neuauflage des „Bauern" von Bruno Nowak erschien eine Bearbeitung des gleichen Spiels für Frauen. Diese Bearbeitung entsprang der Schulungsarbeit des Deutschen Frauenarbeitsdienstes. Maria Burgstaller, welche die dichterisch und spielmäßig überragende Bedeutung des „Bauern" von Bruno Nowak gerade für die aufbauende Kulturarbeit des gesamten Arbeitsdienstes erkannte, richtete das Spiel für die Verwendung innerhalb weiblicher Spielgruppen ein. In der ursprünglichen Fassung ist der „Bauer" ein betont männliches Spiel. Das Opfer des Knechtes weckt den an der Scholle verzweifelnden Bauern auf und läßt ihn in Bereitschaft für den ewigen Acker erstarken. Das Spiel bleibt unvergänglich. Maria Burgstaller ersetzte die Figur des Knechtes durch die der Bauersfrau Notburga. Textlich waren nur einige geringe Änderungen und Kürzungen erforderlich, um dieser kernigen Frauenfigur lebendige Kraft zu geben. Die Einbeziehung der Tochter des Bauern, die schon im alten Spiel vorhanden war, gewinnt durch die Gestalt der Mutter sogar eine noch engere Beziehung zu den Vorgängen des kleinen Spiels.

Dreißigjähriger Krieg. Die Soldateska wütet im Lande. Die Äcker werden zerstört, das Korn vernichtet, Verzweiflung führt den Bauern Veit zu dem Entschluß, die Arbeit an Scholle und Brot aufzugeben. Und da steht die Frau des Bauern, Notburga: sie mahnt ihn an das ewige Gesetz allen Bauerntums. Doch vergeblich sucht sie ihn zur Erfüllung seiner heiligen Pflicht gegen Boden und Heimat zu bewegen. Bauer und Frau stehen einander in schmerzlichem Nichtverstehen gegenüber. Da wächst in der Frau selbst die Tat. Sie ringt, als die Schweden nahen, dem

Bauern das letzte Sackel Korn ab, um es in ein Versteck zu retten. Bei diesem Versuch wird sie von Soldaten erschossen. Aus der Erschütterung dieses Opfers gewinnt der Bauer die Kraft, am Urvätererbe festzuhalten:

„Der allmächtige Gott, durch dich hat er mir das Zeichen geben . . . Ich will wieder nausgehn und den Samen ausstreun auf meinen Acker, daß er wieder wachsen und blühen soll und tragen wird, wie gestern, so heute und immer . . . Notburga, du bist nit gestorben. Du lebst!"

Daß dieses dramatisch bewegte Spiel, von Laien gespielt, niemals unecht oder gar theaterhaft wirken kann, ist der ergreifend schlichten, kraftvollen Sprache Nowaks zu danken, die kein überflüssiges Wort kennt und mit unantastbarer Sicherheit den Menschen aus seinem eigenen Innern heraus sprechen läßt.

Über die Schwierigkeit, ein Spiel zu gestalten, in welchem die Frau Träger der Idee ist, wurde schon wiederholt gesprochen. Im „Opfer der Notburga" ist die Frau Träger einer Idee, und sie ist es deshalb mit Fug und Recht, weil diese Idee der ewigen Verpflichtung des Bauerntums wie wenige andere in gleicher Weise — kraft der Geschichte des Bauerntums und kraft der innigen Verkettung von Mann und Frau im Werk der Scholle — eine männliche wie eine frauliche ist!

Die Spielscharen der Frauen werden Maria Burgstaller Dank wissen, daß durch ihre Bearbeitung das wertvolle Nowaksche Spiel der Mahnung auch ihnen zugänglich geworden ist. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 3 weibl., 1 männl., 1 Nebenfigur. Etwa 30 Minuten. 1 Buch 1,10 RM, 5 Rollen je 0,80 RM.

Arbeitsdienst

E. Müller-Schnick: „Die Zeitenwende"

Ein Chorspiel vom Kampf um die Arbeit

Der Arbeitsdienstdichter Müller-Schnick ist durch seine „Soldaten der Scholle" schnell berühmt geworden. Im Sturm hat dieses prachtvolle Chorspiel sich nicht nur die Arbeitslager, sondern auch die Fabriken und die Dorfplätze erobert; ja sogar auf den Thingplatz wird es gestellt.

Warum Müller-Schnicks chorische Spieldichtung so erfolgreich ist, wurde hier schon früher zu erklären gesucht. Das Wesentliche zweifellos ist die Art, wie er sprachlich arbeitet. Seine Chöre schreiten nicht in gereimten Dithyramben daher, wenngleich auch ihnen sich das Wort im Höhepunkt zum Lied formt („Die Straßen, die wir marschieren, sie sind noch nicht gebahnt . . ."). Seine Chöre bauen Zeile auf Zeile, hinter jeder sitzt eine gesammelte Kraft, ein Gedanke, ein Wollen. Seine Sprecher formen Bilder, indem sie einen Satz sprechen. Schlagartig wird aus dem Prinzip der chorischen Sprechbewegung die Anschauung eines fesselnden Spiels. Und alles ist einfach, ohne Anmaßung. Aber mit leidenschaftlichem Erleben gefüllt, in eiserner Selbstzucht erarbeitet.

„Ernst ist die Zeit,
Wolken sind über Deutschland,
Doch wir schreiten mutig voran.
Viel ist erreicht,
Mehr noch gilt es zu schaffen.
Das Leben ist schnell,
Bald ist vergessen,
Wie alles war."

Mit diesen Worten eines Einzelsprechers beginnt das zweite, kleinere Chorspiel Müller-Schnicks, „Die Zeitenwende". Nur mit gesammelter Kraft, mit nüchternem Ernst bei aller inneren Leidenschaftlichkeit sind solche lapidaren Satzfolgen zu sprechen. Aber sie schaffen dann jene unheimliche Verzauberung der versammelten Gemeinschaft, in der das Erleben gewonnen wird.

Wer da behaupten wollte, diese Art zu dichten sei doch recht kunstlos, der weiß nicht, daß es wohl hundert leidlich gelungene Sprechchöre in gereimter Deklamationsmanier gibt, daß man Dichtungen von der „kunstlosen" Art Müller-Schnicks aber mit der Laterne suchen kann.

Der Deutsche Arbeitsdienst darf mit stolzer Freude diese neue chorische Spieldichtung als das Ergebnis seiner schöpferischen Lebenshaltung betrachten.

Im Mittelpunkt der „Zeitenwende" steht ein mahnendes Bild aus jener Zeit, da die Arbeitslosigkeit ungehemmt in unserm Volke wütete. Es ist eine Szene auf dem Arbeitsamt, die ihren unheimlichen Rhythmus durch den gleichmäßig wiederkehrenden Ruf des „Mannes hinter dem Tisch" erhält: „Der nächste! Der nächste!! Der nächste!!!" In dieser Szene wird im Aufeinanderprallen der verschiedenen Gruppen die Entwicklung zum be-

freienden Gedanken gefunden, den die deutsche Revolution im Arbeitsdienst verwirklichte: „Arbeitsdienst ist Ehrendienst." Wir bauen alle am deutschen Dom.

Dieses Kernstück des Spiels sprüht vor lebendiger Erregtheit. Es ist eine der dankbarsten Spielaufgaben für chorische Gruppen, und die Verbindung hierzu durch die Eingangsworte zu finden ebenso leicht, wie den begeisternden Abschluß aus dieser Kernszene zu entwickeln. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Mehrere Einzelsprecher und vier verschieden starke Chöre bzw. Spielgruppen. Ungefähr eine halbe Stunde. 1 Buch 1,10 RM, 10 Rollen je 0,80 RM.

Heinz Riecke: „Bewährung"

Ein Gruppenspiel von Dienst und Freiheit

Der bekannte Verfasser einer wertvollen Schrift über Gruppenspiele (erschienen in der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg) ist durch die Schule des Arbeitsdienstes gegangen und legt einen eigenen Spielversuch vor. Dieser Spielversuch erhebt nicht den Anspruch, „Dichtung" zu sein. Er will mit den Mitteln der Lagerwirklichkeit das Ringen um eine Idee gestalten.

Der Bote des Führers kommt in das Lager, um die Mannschaft zu erproben. In ehrlichem Bekenntnis sondern sich drei Gruppen: Die einen stehen fest zu der Idee des Dienstes am Volk in der Arbeit, die andern sind auf dem Wege, die dritten stehen abseits, fremd ist ihnen der große Gedanke, dem sie verpflichtet sind. An dem klaren Vorgang dieser Dreiteilung erkennt der Lagerführer die Größe der ihm gestellten Aufgabe. Aus dieser Erkenntnis wird er befähigt, sein Amt neu zu übernehmen: die drei Gruppen in ehrlichem Ringen zu einer Einheit zusammenzufügen.

„Wir stehn in Dienst und nicht in Lohn!
Wir bauen Straßen!
Wir dämmen die Flüsse!
Wir wollen mit unseren Fäusten werken
und Deutschland baun nach des Führers Plan!"

Dieses Spiel ist etwas völlig Neues. Abermals ein Zeichen für die schöpferische, gesunde Aufbauarbeit unseres Arbeitsdienstes. Mit Recht hebt darum Oberstfeldmeister Thilo Scheller in seinem Vorwort zu der Buchausgabe des Spiels hervor, daß diese neue Form der Erarbeitung einer festgefügten Gemeinschaft besser als manche Bemühung des Unterrichts geeignet sei, das Ziel zu erreichen, das sich die Kulturarbeit des Arbeitsdienstes gesteckt hat.

Auf den ersten Blick scheint solcher Spielversuch völlige Abkehrung vom herkömmlichen Laienspiel zu bedeuten. Aber sehen wir tiefer: Ist es nicht der letzte Sinn des ernsthaften Laienspiels, aus dem Gemeinschaftserleben zu gestalten und mutig allen Fragen zu Leibe zu gehen, die das Leben in dieser Gemeinschaft mit sich bringt? Freilich, keinesfalls dürfen wir übersehen, daß es dabei immer entscheidend auf das „Wie" ankommt (vorausgesetzt, daß das „Was" in Ordnung ist).

Riecke macht mutig den Anfang. Das fordert unsere rückhaltlose Anerkennung. Er geht mit dem neuen Gut sparsam um, und das bewahrt ihn vor dem Entgleiten in die blasse Theorie eines „Diskussionsspiels". C. R.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Spieler: Der Bote des Führers, zwei Einzelsprecher, der Führer der Mannschaft, Teilchöre und Mannschaftschor. Dauer: etwa 25 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 5 Textexemplaren (je 0,80 RM).

Sage und Geschichte

Wilhelm Schöttler: „Der Nibelunge Not"

Ein Schicksalsspiel (Neuauflage)

Immer wieder muß man, wenn Spielaufgaben als zu schwer bezeichnet werden, darauf hinweisen, daß nur eine dichterische, d. h. sprachlich gestaltete und also gehalt- und bedeutungsvolle Spieldichtung imstande ist, Spieler zu wandeln. Unter dieser Wandlung ist zu verstehen, daß die Spieler von der Dichtung gepackt und ergriffen werden, daß sie nicht mehr „sich" darstellen und spielen, sondern bereit sind, sich von der Dichtung formen und gestalten zu lassen, daß sie von sich loskommen, daß sie sich hingeben und Werkzeug werden. Erst wenn solche Wandlung mit einem Kreis von Spielern geschieht, bekommt ihr Spiel seinen Sinn und besitzt die Kraft, den Kreis der Zuschauer hineinzureißen in diese selbe Wandlung. Daß diese Forderung einer Wandlung der Spieler und ihrer Zuschauer nicht nur notwendig ist, sondern von einer sprachlich starken Dichtung auch erfüllt werden kann, ist z. B. mit Wilhelm Schöttlers „Der Nibelunge Not" zu beweisen. Ich denke da an zwei Aufführungen in

Danzig und Güstrow, vor allem aber an eine Aufführung in Lodz. Während die Spieler in Danzig und Güstrow immerhin schon eine besondere Freude und Schulung im Laienspiel mitbrachten, geschah die Aufführung in Lodz nebenher während einer Laienspielwoche. Man erzählte mir von einer Gruppe, die „Der Nibelunge Not" kürzlich gespielt habe, und ich bat die Spieler, es noch einmal (ohne besondere Vorbereitung, einfach in einer Saalecke) für uns zu spielen. Kleinigkeiten störten, der Gesamteindruck war stark und vorbehaltlos: Diese Spieler werden nie mehr loskommen von „Der Nibelunge Not". Darin liegt ja die besondere Sendung dieses Schicksalsspieles von Wilhelm Schöttler, daß es dazu berufen ist, die Sage von den Nibelungen wieder einzudeutschen und also wieder in das selbstverständliche Bewußtsein jedes einzelnen Deutschen zu bringen. Dunkel und unklar ist die Kenntnis vieler Zeitgenossen von Siegfried und Krimhild, Hagen und Volker. Klar und Hell aber muß unser Wissen von dieser deutschesten aller deutschen Mythen werden. Ein wenig zögernd, und fast unwillig haben die Laienspieler „Der Nibelunge Not" anfänglich aufgenommen. Das hat sich inzwischen geändert. Denn soeben ist die zweite Ausgabe des Spiels notwendig geworden. Wirklichkeiten müssen unsere Mythen wieder für uns werden. Sie dürfen nicht mehr Abendunterhaltungen bleiben: Der Siegfried des Nibelungenfilms ist zum Schluß tatsächlich und endgültig tot. Der Siegfried dieses Nibelungenspiels von Wilhelm Schöttler ist, obwohl er gar nicht auftritt, unsterblich. — Manche Erkenntnisse, die uns in unserer Spielarbeit kommen, müssen wir immer wieder laut und deutlich in der uns zur Verfügung stehenden Öffentlichkeit aussprechen. Selbst auf die Gefahr hin, als zu radikal, mitunter vielleicht als pathetisch, aufs ganze gesehen aber als störend empfunden zu werden.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 62, Chr. Kaiser-Verlag, München. 0,80 RM. Die Spieler: 7 männliche (Gunther, Hagen, Gernot, Volker, Etzel, Knefröd, ein Knappe) und ein weiblicher (Gudrun); dazu, wenn es angeht, bewaffnete Hunnen. — Spieldauer: etwa 1 Stunde. — Aufführungsrecht: durch Bezug von 8 Textbüchern.

Wilhelm Albrecht: „Der Zauderer"

Ein Spiel von der deutschen Einheit

Die geschichtliche Tatsache des Übertritts der Semnonen zu Hermann nach dessen allgemein wenig bekannter Niederlage bei Idisiaviso im Jahre 16 nach Christus ist im geschichtlichen Bewußtsein unseres Volkes so gut wie unbekannt.

Die Semnonen waren Hermann an und für sich freundlich gesinnt, konnten ihn aber nicht unterstützen, da sie Marbod durch Mannestreue verpflichtet waren, der auf römischer Seite stand. Sie setzten sich damit für eine durch und durch unpolitische Nibelungentreue ein, deren Gefährlichkeit uns aus unserer jüngsten Geschichte nur zu bekannt ist. Albrecht setzt nun sein Spiel dort ein, wo der Semnonenfürst durch die Niederlage von Hermanns Völkern, die von gleicher Rasse und Denkungsart wie sein Volk sind, zum erstenmal Zweifel an seiner Treue gegenüber Marbod bekommt. Im Spielverlauf erklärt sich dann der Semnonenfürst durch die politischen Notwendigkeiten überzeugt für Hermann. Der politische Ansatzpunkt und die Durchführung der Handlung ist vom Verfasser mit sicherem politischen Blick erkannt und gestaltet. Hier ist nicht heutiges Denken in die Geschichte hineingetragen, sondern unser erweckter und geschulter politischer Blick sieht die wirklich politischen Vorgänge in der Geschichte. Dem Spiel kommt, da es in seiner politischen Haltung vorläufig mit wenigen anderen noch vereinzelt dasteht, eine besondere Bedeutung für die zukünftige Spielgestaltung zu. Eine Aufführung ist, was den Schauplatz und die Anzahl der Spieler betrifft, sehr einfach, in jedem Lager, in jedem Saal kann der „Zauderer" von der jungen Mannschaft gespielt werden. ch. —

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. 4 männl., 1 weibl., eine Kinderschar. Aufführungsrecht durch Ankauf von 10 Exemplaren (je 0,80 RM).

Karl Heinz Weber: „Der Nibelunge Not"

Mit Musik von E. L. von Knorr

In diesem Spiel wird der gewaltige Nibelungenstoff, der den Volksspieler immer wieder reizt und ihn irrenderweise stets zu den großen Theaterdichtungen greifen ließ, durch eine neue sehr überzeugende Gestaltungsform für den Volksspieler gewonnen. In volks-

liedhafter, balladesker Form vollzieht sich vor unseren Augen das große Spiel von Schuld und Sühne und von Mannestreue. Durch die Musik und durch das Einfügen von Bewegungsgruppen zwischen den einzelnen Szenen wird eine nachhaltige Steigerung und Vertiefung des gesprochenen Wortes erreicht. Die einzelnen Personen sind wirklich „personae" (personare = hindurchtönen), durch die der Dichter spricht. Ob Hagen, Volker oder Krimhild, sie alle sind des Individuellen ganz entkleidet und sind durch das gestaltete Wort des Dichters der Hagen, der Volker, die Krimhild. Es ist hier die große Schwierigkeit überzeugender Gestaltung, die bei großen Menschen im Volksspiel immer auftaucht, durch das Entpersönlichen aufs glücklichste überwunden.

Die Musik ist einfach gehalten, so daß sie von jedem gut musizierenden Laienkreis ausgeführt werden kann. Nähere Anweisungen und Umbesetzungsmöglichkeiten finden sich in dem der szenischen Gestaltung gewidmeten ausführlichen Vorwort, das Friedrich Arndt schrieb. Das Spiel ist das gut gelungene Ergebnis der Gemeinschaftsarbeit dreier Männer, denen man anmerkt, daß sie aus der Praxis schaffen. Wort, Ton und szenische Gestaltung bilden eine untrennbare Einheit. ch. —

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Zehn männl., 1 weibl. Aufführungsrecht durch Ankauf von 10 Exemplaren (je 1 RM) und der Noten (5 RM).

Hans Kraus: „Der Rattenfänger von Hameln"

Ein Singspiel

Hier ist die Rattenfängersage nicht wie meist als Kindermärchen gestaltet, sondern Hans Kraus will in der Form eines Singspiels das tragische Kampfspiel zwischen dämonisch-abenteuerlicher Naturkraft und satter, unverständiger Bürgerlichkeit darstellen. Der Verfasser hat sich damit eine nicht leichte Gestaltungsaufgabe gestellt, und es ist deshalb besonders erfreulich, daß ihm ein Spieltext gelungen ist, der die Möglichkeit zur Verwirklichung dieser Absicht bietet. Allerdings dürfen sich nur reife und erprobte Spielscharen an dieses Werk wagen, sollen die inneren Spannungen in ihrer ganzen Bedeutung unter dem leichten Volksspielgeschehen spürbar werden.

Die Musik stammt von Karl Seidelmann. Paul Hermann hat sie für eine kleine Bläsergruppe eingerichtet, die auch durch ein Streicherquintett ersetzt werden kann. Die Instrumentalstimmen sind einfach geschrieben und deshalb leicht zu spielen. Diesem Singspiel, das in vorbildlicher Weise deutsches Sagengut vertieft in neuer Volkspielgestalt aufleben läßt, ist bei den entsprechenden Gruppen eine weite Verbreitung zu wünschen. di. —

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. 19 männl., 2 weibl. Aufführungsrecht durch 6 Exemplare und durch Entleihen der Partitur und des Stimmenmaterials.

Jungen und Kinder

Martin Luserke: „Die herrliche Windbüchse"

Ein Jungenspiel

Kann man ein Luserke-Spiel erzählen, soll man es überhaupt? Wenn man nun verrät, daß eine frische, abenteuernde Jungenschar der „Held" dieses Spiels ist, daß es dieser Schar gelingt, die Überverbrecher festzunehmen, was der Polizei und allen Privatdetektiven nicht gelungen wäre, so hat man damit wohl den Inhalt angedeutet, aber über Wirkung und Erlebnis des Spiels gar nichts ausgesagt. Luserke muß man spielen, ihn im Spiel erleben, erzählen kann man ihn nicht.

Wie alle Spiele Luserkes, ist auch „Die herrliche Windbüchse" aus der Praxis heraus entstanden. Hier haben Dresdener Jungvolkführer die Spieldichtung veranlaßt, die ein Spiel für ihre städtischen Jungen haben wollten, das nicht zu schwer einzuüben ist und in dem sich alle mal ordentlich austoben können. Das Spiel ist nicht für große „Vorführungen" gedacht, sondern die Jungens sollen es unter sich spielen, Freude am Spiel finden und zu größeren Spielleistungen dadurch angespornt werden.

Dem Spiel vorangestellt ist eine hilfreiche Vorbemerkung für Anfänger im Bewegungsspiel, deren aufmerksame Lesung sehr empfohlen werden kann. Im Spielen austoben, ja, aber auch im Spiel geht es nicht ohne Zucht und Unterordnung. h. —

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. Vier Spielgruppen mit rund 20 bis 30 Spielern. Aufführungsrecht durch Ankauf von 6 Exemplaren.

Ernst Lehmann: „In Klein-Kleckersdorf wird aufgeräumt"

Eine politische Kasperlposse

Aus dem Untertitel ist sofort zu ersehen, um was es hier geht. Kasperl kommt zur Abwechslung hier mal hochaktuell als Staatskommissar, und er bewährt sich hier so hervorragend wie in allen anderen uns vertrauten Lebenslagen, in denen er uns bisher begegnet ist. Daß Kasperl energisch durchgreift in Klein-Kleckersdorf und die scheinbar gleichgeschalteten Behörden etwas hochnimmt und gründlichst aufräumt, versteht sich von selbst.

Das „allegorisch-metaphysische Zwischenspiel" kann, wenn man es übers Herz bringt, auf die wirkungsvollen Figuren von Amanda, die Greuelpropaganda, Mephistopheles und die schönen Spießertypen von Klein-Kleckersdorf zu verzichten, auch weggelassen werden. Das Spiel auch in persona aufzuführen, wie es der Herausgeber vorschlägt, möchten wir nicht raten. Da würde manches grob, eckig und unwahr wirken, was bei Kasperl erlaubt ist. Alles in allem: Kasperl als Staatskommissar wird sich bewähren und viel Freude bereiten, wo er auftritt.

di. —

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Exemplaren. Personen: Kasperl und 4 männl., ohne Zwischenspiel.

Heinrich von Bazan: „Überfall im Räuberholz"

Ein Jungenspiel

Das kann doch jede lebendige Jungenschar sich selbst dichten, so ein Spiel, denkt vielleicht mancher junge Leser. Aber wer's versucht, wird merken, daß es ihm nicht gelingt, obwohl er ganz genau weiß, wie es zugehen muß. Und dann wird er wissen, daß Heinrich von Bazan ein richtiger Spieldichter ist, wie es für die Jungenscharen keinen besseren geben kann. Ja, so denken, fühlen und prügeln sich rechte Jungens, wie sie Bazan in seinem Spiel darstellt. Wenn Bern am Schlusse sagt: „Wenn man sich einmal richtig ausgeklopft hat, dann versteht man sich gleich besser", so ist das jedem Jungen aus dem Herzen gesprochen.

Der „Überfall im Räuberholz" wird bald zu den beliebtesten Spielen der Jungenschaften gehören.

h. —

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. Es spielen zwei Jungenschaften, zusammen 12 bis 15 Jungen. Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Exemplaren.

Hans Kempen: „Zirkus Knirps"

Ein lustiges Spiel für Kinder

Heute werden für uns Volksfeste wieder lebendige Sitte. Dazu brauchen wir eine ganz besondere Pflege des Kinderspiels, denn aus einem Fest von Erwachsenen wird ja erst durch Einbeziehung der Kinder ein Volksfest. Hier wird der „Zirkus Knirps" viel Freude machen können. Kinder spielen ihn, Kinder schauen ihn sich an, und die Erwachsenen können sich ebenso an ihm freuen, soweit sie kinderfreundlich sind. Die Lieder geben allen Spielenden und Zuschauenden jenen Zusammenhalt, den im Kinderspiel das gesprochene Wort nie in demselben Maße geben kann wie im Spiel der Erwachsenen. — Mit aller Exaktheit eines handfesten Zirkus werden alle Vorgänge gespielt. Zuerst ein großer Aufzug, dann tritt der Direktor vor, hält eine kleine Rede und stellt die einzelnen Artisten vor, die ihre sensationellen Künste zeigen werden. Besondere Nummern sind die Pferdedressur und das Schießen. Beides Attraktionen, die selbstverständlich ganz von Kindern gespielt werden. Im Grunde genommen kann man diesen „Zirkus Knirps" schwer schildern, weil eins ins andere übergeht und mit Worten kaum gefaßt werden kann. Das Spiel gibt die Möglichkeit, alle Zirkus-Erinnerungen, die der eine oder andere hat, noch miteinzubauen. Aber genau so wie beim „Jahrmarktsrummel" von Oscar Seidat muß man dankbar sein, einmal einen präzisen Zirkusvorschlag zu bekommen. Denn wenn man einen Zirkus dem Zufall überläßt, gibt es zumeist viele tote Punkte. Ohne Vorbereitung geht so etwas meistens schief. Die Lieder, die die Zirkusgesellschaft singt, sind in sehr einprägsamen Melodien vertont, so daß mit all dem Drum und Dran dieses Heftes ein garantiert zugkräftiger Zirkus vorliegt. Was will man mehr.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 121, Chr. Kaiser-Verlag, München. 0,50 RM. Spieler: Der Herr Direktor im Zylinderhut. Der dumme August, klein und frech, immer mit einem kleinen Stoffhund an einem langen Strick hinter sich (der Hund heißt Paulinchen). Der Trapper- und Meisterschütze. Der Ägypter mit einem langen Strick und mit einem Fußball. Der Zauberer, der ohne Stuhl nicht zaubern kann. Der Löwenbändiger. Die Bärenbändigerin. Die Schlangenbändigerin mit dem Glockenspiel. Der Mohr. Der Kraftmensch mit einer Riesenhantel und zwei kleinen nassen Schwämmen. Peter. Fritz. Die Musikanten. Die Zirkusdiener. Viele Indianer. Drei Pferde. Das Krokodil. Der Löwe. Der Bär. Die Riesenschlange. Der Elefant. — Spieldauer: Etwa 45 Minuten. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 8 Textbüchern.

Briefkasten

K. St., Glauchau: Du fragst nach einem schönen orientalischen Spiel?

Für Deine besonderen Spielverhältnisse kommt wohl am besten Blachettas „Suleika" in Frage.

Junge, was kannst Du da an Kostümen verwenden! Trainingshosen und Faltenröcke, Schärpen und Binden und Schals und Mützchen, echten und unechten Goldschmuck samt Perlen und Bernstein. Teppiche, Kelims und dicke Decken auf dem Fußboden, Kattune und Plüschvorhänge, Spiegel und Bilder.

Verpflichte einfach jeden Deiner Mitschüler und Gäste zu folgendem Mitgebringe: a) soviel Teppiche wie möglich, b) noch mehr Wandbehänge, c) am allermeisten: Kissen jeden Formats, d) nach der Beschaffenheit des Geldbeutels: Nüsse, Feigen, Rosinen und sonstige Südfrüchte vom Studentenfutter bis zum Stilleben-Präsentkorb, e) einen Schatz von blumigen, verblümten und unverblümten Redensarten morgenländischer Art von den Schwalbenflügelaugenbrauen bis zum stinkenden Schatten, f) einige Fähigkeiten, sich orientalisch zu bewegen vom Hocksitz bis zum Bauchtanz, g) noch einige Fähigkeiten, orientalische Lieder zu singen und sonstige akrobatische Kunststücke zu machen, h) gute Laune bis zum besten Ende und i) die Geduld, das Spiel mitanzuhören.

Das wird aber auch bestimmt fein! Die „Entführung aus dem Serail" ist dagegen ein Fröbelscher Kindergarten! N.

2. Jahr, 6. Heft August/September 1935

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor, Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Jährlich 6 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. Porto 0,60 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden.

Verantwortlich f. d. Inhalt: Carlheinz Riepenhausen, f. d. Inseratenteil: Alfred Pradel, beide in Berlin. Zuschriften u. Einsendungen sind zu richten a. d. Schriftleitung, Berlin SW 11, Anhalter Straße 9. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Verantwortung.

Alleiniger Auslieferer und alleiniger Verlag
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Anhalter Straße 9.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten bei
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 30303.)

Beim Ausbleiben oder bei verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. II. 35. 3000.

Redaktionsschluß für das nächste Heft 1. Oktober.

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.

Laienspiel ist Volksspiel

Von Wolf Braumüller

Soeben erscheint im Volkschaft-Verlag als Eröffnung einer Reihe von Schriften zum deutschen Volksspiel die Abhandlung **„Freilicht- und Thingspiel"** von Wolf Braumüller. Der Verfasser, der als Referent für Freilicht- und Thingspiel in der NS-Kulturgemeinde wirkt und als Theaterkritiker des „Völkischen Beobachter" bekannt ist, gibt in den sechs Abschnitten seiner Schrift mit kämpferischer Härte und überzeugender schriftstellerischer Gewandtheit entscheidende Formulierungen zu den bewegenden Fragen der Freilichtbühne, des Laienspieles und des Thingspieles. Wir geben zur nachdrücklichen Empfehlung des Bandes, der nur 0,80 RM kostet, die wichtigsten Teile aus dem Abschnitt „Das Laienspiel" wieder.

(Sperrungen im Text wurden von der Schriftleitung vorgenommen.)

Man muß beim Laienspiel noch mehr als bei der Freilichtbühne die Grundelemente seiner Struktur wie seiner Herkunft beachten, und das Für und Wider in der Beurteilung dieser theatralischen Begebenheit kommt vielfach aus dem Nichterkennenwollen dieser Gegebenheiten. Das Laienspiel ist nicht nur das Spiel von Laienscharen, also das Spielen von Jugendbühnen und dergleichen, sondern das Laienspiel ist das Spiel des Volkes seit Jahrtausenden. Es ist die mimische Selbstdarstellung, das Spielen für sich selbst, das hier zum Ausdruck kommt und je nach der rassischen Beschaffenheit und dem Temperament eines Volksteiles mehr oder minder stark in Erscheinung tritt. Das Laienspiel ist seiner wahren und echten Natur nach unmittelbarer Gefühlsausdruck und findet seine Gestaltung eben in der Selbstdarstellung, das heißt in der Darstellung der persönlichen Gewohnheit, der persönlichen Tätigkeit im eigenen (auch landschaftlichen) Raum, oder im Gegensätzlichen, was meist im Komischen, ja sogar im Burlesken zum Ausdruck kommt, weil ihre Übertreibung in der Gestaltung einer lächerlichen oder ihrem Empfinden konträren Figur keine Grenzen kennt.

Das Laienspiel ist so seiner Natur nach ein Volksspiel, das, da es fast durchweg im Bäuerlichen beheimatet ist, ein Stück dörflichen Lebens, dörflicher Sitte und vor allem überkommenes Brauchtum darstellt. Es ist der Spiegel eines Volkscharakters, und dieses Laienspiel abzulehnen, wäre gleichbedeutend mit der Ablehnung der Volksmusik, denn auch sie wird von Dilettanten und nicht von Berufskünstlern ausgeführt. Was allein zu einer negierenden Kritik berechtigen könnte, das wäre das Zuvielwollen bei Zuwenigkönnen. Und hier kann äußerlich eine Gemeinsamkeit mit der Freilichtbühne festgestellt werden. Auch das Laienspiel wurde vielfach aus dem Rahmen seiner eigenen Gebundenheit herausgelöst und nicht mehr als Volksausdruck, sondern als Propagandamittel für den Fremdenverkehr mißbraucht. . . . Gegen diesen Mißbrauch des Laienspiels richtete sich auch hauptsächlich die in den letzten Jahren immer stärker hervorgetretene Kampfansage der Berufstheater. Bestimmt hat sie innerhalb dieses Rahmens ihre Berechtigung, aber die Gefahr der Verallgemeinerung ist doch zu groß, als daß nicht die Notwendigkeit besteht, die Grenzen der Ablehnung klar und eindeutig abzustecken. Man darf nie die Bereicherung des Kulturschaffens vergessen, die eine Reihe von Laienbühnen in ihrer Naturnotwendigkeit geleistet haben. . . .

Neben diesen Laienspielen aus dem ländlichen Lebenskreis spielt das städtische Laienspiel eine wesentlich geringere Rolle. Ganz unberücksichtigt sollen dabei die städtischen Theatervereine bleiben, denn bei ihnen handelt es sich vorwiegend um theatralische Unterhaltung innerhalb eines bestimmten und eng begrenzten Kreises. Anders dagegen die Tätigkeit der Laienspielscharen von Jugendbünden und Verbänden. Wenn auch sie in der Hauptsache durch die Spielfreudigkeit der Jugend hervorgerufen worden sind, so lag ihnen doch noch eine, wenn auch vielfach nicht restlos bewußte, Erscheinung zugrunde: die spielplanmäßige Abkehr des Theaters von den jugendlichen Elementen ihres Besucherkreises.

Es ist in den letzten Jahren vielfach verkannt worden, daß gerade die jugendlichen Besucher des Theaters eine unmittelbare Ergebenheit zu den Vorgängen auf der Bühne mitbringen und daher viel beifallsfreudiger und dankbarer sind als das rein verstandesmäßige und theaterroutinierte ältere Publikum. Der Mißbrauch der Bühne aber für das Nur-Allzumenschliche, für die Darstellung niedrigster persönlicher Sphären schaltete automatisch die jugendlichen Elemente der Besucher aus. Ihr Gefühl und ihr Empfinden brauchte nicht einmal das polizeiliche „Für Jugendliche unter 14 oder 16 Jahren verboten", es genügte allein die Tatsache solcher Darstellungen, um eine Ablehnung und Abkehr herbeizuführen. Der Drang nach theatralischer Gestaltung großer Vorgänge oder Vorstellungen blieb bestehen. Die Aufnahmebereitschaft und selbstlose Hingabe an eine solche dramatische Umformung und Umwertung des Lebens mußte sich daher eigene Wege, eigene Erfüllungen suchen. Und sie fand sie im Laienspiel. In ihm fand die Jugend ebenso die Erfüllung ihrer theatralischen Wünsche wie die eigener, selbständiger Gestaltung. Dazu kam noch die Verwirklichung des Gemeinschaftssehnens und die Auswirkung naturgegebener jugendlicher Eigenart.

Aus beiden bezog das jugendliche Laienspiel Stärke und Charakter. Die starken Erziehungsmomente aus einem anscheinend freiheitlichen Eigenwillen und das Hineinwachsen in eine disziplinierte Gemeinschaft durch die gegenseitige Unterordnung und Bereitschaft in der Aufführung brachten ihm aber auch zahl- und einflußreiche Förderungen. Und wenn nun auch das jugendliche Laienspiel teilweise zu politischen oder konfessionellen Zwecken mißbraucht wurde, so war doch das unbewußte Sehnen der Jugend nach Disziplin, Ordnung und Gefolgschaft stärker als all die tendenziösen Beeinflussungen.

Zu dem pädagogischen Wert dieser Laienspielscharen kam auch noch ein kultureller. Eine Reihe von Verlagen (Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Münchener Laienspiele Chr. Kaiser, Hanseatische Verlagsanstalt, Volkschaft-Verlag für Buch, Bühne und Film, Deutsche Landbuchhandlung u. a.) befaßten sich mit der Herausgabe von dichterisch und kulturell wertvollen Spielen und hoben damit nicht nur den Wert dieser Aufführungen, sondern schufen gleichzeitig einen künstlerischen Niveaumaßstab, der zu einer betonten Ablehnung aller kitschigen Machenschaften führte und in der jungen Generation eine kritische Beurteilungskraft heranbildete, die bereits heute klar und eindeutig mitbestimmend wirkt.

Der Arbeitsdienst als neue Geburtsstätte des Laienspiels

Aus der Laienspielpraxis eines Truppführers

Von K. Kullmann

I.

Im Juni vorigen Jahres wurde ich in die Abteilung 3/235 Schönberg bei Treffurt a. d. Werra als Unterrichtshelfer versetzt. Als ich mich meinem Abteilungsführer vorgestellt hatte, sagte er zum Schluß: „Nun noch eins. Wissen Sie was Laienspiele sind? Gut! Es ist immer meine Lieblingsidee gewesen, sie in meiner Abteilung heimisch zu machen. Wenn Sie etwas davon verstehen, dann an die Arbeit."

Vierzehn Tage später spielten wir auf dem Kirschberge bei Diedorf einen Totentanz.

Wie war das in so kurzer Zeit möglich? Grundsätzlich ging es darum zu beweisen, daß man Gemeinschaftsfeiern im Arbeitsdienst nicht immer als Kameradschaftsabende mit Sprechchören, Turnen und Tanz aufziehen muß, so wenig das an sich zu verwerfen ist. Jeder Feierabend und jede Gemeinschaftsfeier im Arbeitsdienst soll ein Baustein sein zu der neuen deutschen Kultur. Bei vielen Kameradschaftsabenden fehlt es da heute noch. An diesem Abend in Diedorf glückte uns die Durchführung einer einheitlichen Idee noch nicht ganz, weil ich erst im letzten Augenblick erfuhr, daß unser Arbeitsführer uns den Musikzug der Gruppe schicken würde. So wurde der Totentanz nicht von den Musikstücken umrahmt, die zu ihm paßten. Wir zogen den Abend auf als den letzten „Friedensabend" einer Truppe am Tage vor der ersten Schlacht. Ich hatte ein Vorspiel dazu geschrieben, in dem unser Abteilungsführer den Kompanieführer und wir alle die Soldaten spielten. Wir lagerten um die Lagerfeuer, aßen unser Abendbrot, sangen und zerbrachen uns die Köpfe, wie wir am besten diesen letzten Abend verbringen sollten. Da kommt die Meldung, daß das Frontheater gekommen ist, das nun den Totentanz spielt. Am Ende des Spieles fielen aus einem nahen Walde Schüsse. Reiter sprengten heran (SS-Kameraden aus Diedorf) und brachten den Befehl zum sofortigen Einsatz der Truppe. So stürmte nun die Abteilung, die im Spiel den Tod innerlich überwunden hatte, in den Kampf.

Neu war für die Führer der Gruppe, für die sehr zahlreich erschienene Bevölkerung und unsere Kameraden die Art dieser Feierabendgestaltung überhaupt. Selbstverständlich gab es auch Leute, denen der Genuß eines Bierabends lieber gewesen wäre, als der eines Laienspielabends. Aber über Geschmack läßt sich ja streiten und zudem war der Erfolg auf unserer Seite. Die jungen Mädchen und Arbeitsmänner, die zum größten Teil noch nie im Laienspiel mitgewirkt hatten, spielten eben ihre Rollen als Landknecht, Bettler, König oder Buhlerin so einfach und so schlicht-natürlich, daß jeder empfand: hier wird uns kein großes Theater vorgespielt, sondern die jungen Menschen drücken und sprechen das aus, was uns alle in ernsten Stunden schon innerlich bewegt hat.

Somit war die innere Verbundenheit mit den Zuschauern gegeben. Bekannte Lieder steigerten diese innere Anteilnahme noch.

Von diesem Abend an war in unserer Abteilung die Liebe zum Laienspiel geweckt. Sie ist auch geblieben, als neue Jahrgänge kamen und ich als Spielleiter versetzt wurde.

Einige Wochen später spielten wir wieder einige Szenen aus dem Totentanz und als letzte Szene ein Spiel von einem jungen Fähnrich, der am Abend vor der Schlacht den Tod vor sich sieht und nun zwischen der Liebe zu seinem jungen Leben und der zu seinem Vaterlande sich entscheiden muß.

Wir waren eingeladen von der NS.-Kulturgemeinde der Stadt Treffurt, die die SA-Kapelle zur Verfügung stellte. Wir spielten auf der wunderbaren Freilichtbühne am Landratsgraben unter dem Normandstein. Diese Freilichtbühne liegt an einem parkähnlichen Bergeshang. Sie ist ein Rundplatz inmitten riesiger Buchen. Die Anlagen sind vom Arbeitsdienst und von Notstandsarbeitern geschaffen.

Es war ein wunderbarer Sommerabend im Werratal. Im letzten Scheine der Abendsonne leuchteten noch einmal der Normandstein, der schon so viele Spiele jugendlicher Menschen sah, die Adolfsburg und der Heldrastein auf. Die ganze Stadt war gekommen.

Der Abend stand im Gedenken unserer Toten des Weltkrieges und der Bewegung. Jedes Musikstück war sorgfältig ausgesucht. Schlag auf Schlag, ohne Pause und ohne jede Unterbrechung — wir hatten uns den Beifall verbeten — erlebten da die vielen Menschen eine Heldenehrung von einer erschütternden Schlichtheit und Eindringlichkeit. Ich habe an diesem Abend nicht nur Frauen weinen sehen, sondern auch erlebt, daß sich viele junge und alte Männer ihrer Tränen nicht schämten.

Ich bedaure heute noch, daß so mancher Kamerad, der im Laienspiel nur eine bessere Kinderei sieht, an diesem Abend nicht dabei war.

Als ich ein halbes Jahr später für die Kameraden, die nicht nach Hause konnten, zur Weihnachtsbescherung sammelte, habe ich gemerkt, was man in der Umgebung unserer Abteilung für uns übrig hatte.

Im Lager haben wir dann wohl noch öfter gespielt. Meistens Hans Sachs. Den tollsten Heiterkeitserfolg hatten wir bei einem Kameradschaftsabend in Falken mit dem Spiel „Der schwangere Bauer". Ich hatte erst überlegt, ob ich gerade dieses Spiel vor einer Bauerngemeinde spielen sollte. Aber ich sagte mir, es wird ja in diesem Hans-Sachs-Spiel nicht das Bauerntum als Berufsstand an sich verhöhnt, sondern ein einzelner Bauer als Einzelmensch mit seinen besonderen menschlichen Schwächen wird in grotesker Form dargestellt. So ist das Stück auch aufgefaßt worden. Den Höhepunkt erreichte das Spiel, als wir Spieler uns bei einigen ganz großartigen Zwischenrufen selber nicht mehr halten konnten und mitlachen mußten. So eine tolle Fastnachtsstimmung habe ich bei einem Kameradschaftsabend nicht wieder erlebt. Gerade an diesem Abend habe ich besonders stark die natürliche, ungekünstelte Verbundenheit des Arbeitsdienstes mit dem Volke erlebt. Wir alle wurden aufgenommen, als wären wir die Söhne des Dorfes.

Ich kam dann zur Lehrabteilung nach Eisenach und wurde anschließend versetzt. Ich bin nicht gern von meiner Spielschar weggegangen. Es war manchmal schwer gewesen. Kaum stand eine Spielschar, dann hatten die Männer ihre Dienstzeit um und gingen. Jetzt habe ich in einem Jahre die vierte. Und gerade in diesem häufigen Wechsel — wir haben ja jetzt die halbjährige Dienstpflicht — liegt die größte Schwierigkeit für die Laienspielpflege im Arbeitsdienst. Aber unser Ziel ist es ja nicht zu glänzen, sondern zu dienen. Wenn unsere jungen Kameraden vom Arbeitsdienst weggehen, hier einen Blick für die Schönheit des Laienspieles bekommen, in ihre Heimat und ihre Verbände gute Spiele mitnehmen und dort weiterspielen, so kommt auch auf diesem Wege allmählich gute Kunst und eine neue Kultur ins Volk. Denn es wird Zeit, daß der Unsinn der „Musketier-Kaszmarek"-Spiele, die nur eine Verhöhnung der soldatischen

Tugenden sind, und daß die „Unteroffiziers-Instruktionsstunden" endlich aus der Öffentlichkeit verschwinden.

II.

Das Schwierigste beim Aufbau einer Laienspielschar in einer Abteilung ist der Anfang. Hat es einmal geklappt, dann ist fast alles gewonnen. In Lagern, die einsam liegen — wir hatten z. B. eine Stunde zur Bahn und zur Stadt — ist es naturgemäß leichter. Dort ist meistens eine bessere Kameradschaft und dort zwingt die Einsamkeit zu einer geistigen Betätigung.

Es kommt natürlich auch viel auf den einzelnen Abteilungsführer an. Wer die soldatische Haltung zu einer militärischen oder gar zu Drill und Kommis überspitzt, hat kein Verständnis für geistige Dinge und für jene geistige Aufgeschlossenheit, die eben das Kennzeichen einer jeden jungen aufstrebenden Gemeinschaft, also auch der des Arbeitsdienstes, ist. Aber mir sind Fälle einer grundsätzlich ablehnenden Haltung dem Laienspiel gegenüber nur einzeln bekannt. Meistens beruht die Verständnislosigkeit auf Unkenntnis.

Vor allen Dingen müssen die Laienspielfreunde im Arbeitsdienst aufklärend wirken und selber durch praktische Spielerfolge überzeugen. In unserem Gau 23, Thüringen, sind verheißungsvolle Anfänge vorhanden. Augenblicklich spielen Berliner Puppenspieler der NS. Kulturgemeinde in den einzelnen Abteilungen unseres Gaues. Gerade das Puppen- und Kasperlespiel kann als Urform des Spieles hervorragende Pionierarbeit für das Laienspiel leisten.

Bei den Unterrichtshelferkursen in Erfurt und Eisenach und bei dem 4. Truppenführerlehrgang in Eisenach wurde mir Gelegenheit gegeben, vor 200 jungen Arbeitsdienstführern über Laienspielpflege öfter zu sprechen und gleichzeitig Spiele praktisch zu proben.

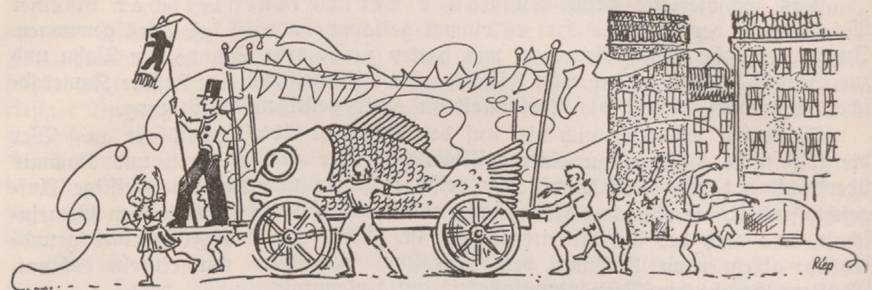
So haben wir z. B., ausgerechnet nach einer großartigen Führung durch die Wartburg, dem Burgwart Nebe das Ritterschauerdrama von Blut und Liebe auf der Wartburg mit viel Begeisterung und noch mehr Toten vorgeführt. Die dadurch hervorgerufene — der geschichtlichen Bedeutung der Wartburg durchaus entsprechende — ehrfurchtsvolle Andachtstimmung war ganz bezaubernd.

Von der Gauleitung erhielt ich dann den Auftrag, laufend Kritiken über Laienspiele herauszugeben. Vorläufig habe ich Spiele aus dem Kaiser-Verlag, München, und dem Volksspieldienst des Theaterverlags Langen/Müller, Berlin, die für den Arbeitsdienst in Frage kommen, kritisiert. Diese Kritiken gehen laufend den Abteilungen zu. Durch das Entgegenkommen beider Verlage ist der Gauleitung die Möglichkeit gegeben, sämtliche kritisierten Spiele in einer Laienspielbücherei zu sammeln. Diese Textbücher können zu Beratungs- und Informationszwecken von jeder Abteilung unseres Gaues bei mir angefordert werden. Zudem wird erwogen, demnächst eine Spielschar durch den Gau zu schicken und bei den einzelnen Abteilungen zu „Laienspiel-Propagandazwecken" spielen zu lassen. Nicht zuletzt läßt es sich vielleicht ermöglichen, daß aus allen Abteilungen junge Führer, die im Arbeitsdienst bleiben wollen und die Interesse am Laienspiel haben, in einer Abteilung zu einem Kursus zusammengezogen werden, wie das in der Gruppe Gera durch den für das Laienspiel sehr interessierten Arbeitsführer schon im Winter geschehen ist. Damit könnte man das Problem der Spielleiter wohl etwas lösen. In allen Abteilungen wird sich die Durchführung der Laienspiele wohl nicht ermöglichen lassen. Aber es wäre doch schade, wenn die vielen jungen Kräfte, die Freude am Spielen und Gestalten haben, brach liegen blieben. Wir Arbeitsdienstsoldaten haben, da ja nun durch unsere Schule die gesamte Jungmannschaft der Nation gehen muß, auch hier die Pflicht, an der Gestaltung der neuen Kultur maßgebend mitzuarbeiten.

Spiel und Brauch in Groß-Berlin

Ein Streifzug durch das lebendige Volkstum der Millionenstadt

Von Hans Niggemann



Zeichnung: Bernhard Riepenhausen

In diesen Augustwochen haben Stralau und Köpenick ihre großen Tage. Das einzige Volksfest, das in Berlin auf älteste Überlieferung zurückgeht, wird gefeiert: der Strahlower Fischzug. Vergessen sind die Bockbierfeste, die manchmal mit ihren Wettbewerben auch an ältestes Brauchtum heranreichen, versunken die Erinnerung an die Fahrten in die „Baumblüte", die „Herrenpartie am Vatertag" und die verschiedenen Schützenfeste. Der Fischzug am Bartholomäustage zieht Hunderttausend nach dem Osten. Und wenn dann Fischzug und Gottesdienst, Festzug und Festtrubel einander ablösen, wenn die Gestalten, die in Berlins großer literarischer Zeit, in Romantik und Vormärz, ihre letzte Prägung erhalten haben, wieder lebendig von den Wagen grüßen, wenn, wie vor hundert Jahren, wieder Tanten und Schwiegermütter, unternehmungslustige junge Männer und gesetzte Papas, juchende Mädchen und quarrende Gören durcheinander und auseinander geraten und miteinander streiten und nacheinander und voreinander herumflirten: Dann ist Berlin doch wieder Berlin!

Nicht jeder, der hier wohnt, ist ein Berliner, nicht jeder, der hereinkommt, wird Berliner, aber, mögen die Eltern noch so gute Westfalen und Westpreußen, Schleswiger oder Schlesier gewesen sein, ihre Kinder werden Berliner; ihre Heimat ist ihr Wohnbezirk, ihre Mundart die ihres Stadtteils (denn am Wedding klingt das Berlinische anders als in Neukölln, in Moabit anders als in Lichtenberg), und sie singen und spielen nicht die Spiele und Lieder ihrer Eltern, sondern die ihrer Vor-Gänger auf dem Asphalt, dem Bürgersteig, in den Parks und den sonstigen Anlagen.

Da haben Spiele ihre besondere berlinische Form bekommen, bedingt durch das Bild der Straßenpflasterung, wie z. B. „Brückmänneken" oder „Hopse", das Spiel auf der Himmelsleiter, zu dem es ein „Dammhopse" (auf dem Asphalt) und sogar eine „Fliegerhopse" mit besonderen Regeln gibt. Und doch bleibt es das gleiche uralte Frühlingsspiel wie die „Schnecke" oder das „Murmeln", das früher mehr im Rinnstein oder den Sandlöchern der Straßenbäume, heute in den „Anlagen" gespielt wird. Ziemlich verschwunden ist das Schlagspiel mit dem Spitzholz, zu dem die Beschwörungsworte gesprochen wurden: „Otte — Knott — Erd — Schwert". — Wer kann sie erklären. Aber das Versteckspiel und das Einkriege-„Zeck" besteht noch

mit dem melodischen Ruf: „Bleib wo du bist!" oder „Huhu, kannst kommän!" Und trotz aller Enge, inmitten des Verkehrsgewühls ist noch immer das „Kreisspiel" möglich, wenn auch die Texte meist schon recht verderbt sind. „Auf einer Kirchhofsmauer, da lag ein blauer Stein" oder „Im Jahre sechsundsechzig, zu Luxemburg am Rhein, da ward ein Kind geboren mit Namen Humpelbein".

Als wir noch Jungens waren, da gab es, genau wie in den kleinen Städten, Feindschaften zwischen einzelnen Wohnblocks oder Stadtteilen, die im Sommer in großen Gefechten ausgetragen wurden. Später wurden „Stände-" und „Klassenkämpfe" daraus. — Heute mögen sie in anderer Form von dem Erwachen des Kämpfers im Knaben zeugen. Ausgerottet sind sie hier so wenig wie sonstwo, und der Drang zum Abenteuer erwacht in Berlin ebenso wie in Schwaben oder Pommern, und er kann sich so schön entwickeln. Stundenweite Entdeckungsreisen in der Untergrundbahn, Meilenrennen mit dem Roller, Überlandfahrten als blinder Passagier im großen Lieferauto. — Uns fehlen noch die Dichter, die diese Erlebnisse schildern, vielleicht wachsen sie jetzt heran. Ebenso fehlen uns noch die Spiele, die die Abenteuer im Warenhaus darstellen. Denn es gibt kaum etwas Interessanteres als eine Großexpedition durch ein Riesenwarenhaus mit verkleideten Verfolgten und bewaffneten Verfolgern, mit Fahrten über Rolltreppen und Fahrstühle und Verstecken hinter Warenstapeln und im Erfrischungsraum. Achtet einmal darauf, wie jeder von den Bengels seine „Rolle" durchführt, frei von Filmkitsch und Romanromantik!

Einmal auch kommt die Zeit, in der unbedingt „Zirkus" gespielt werden muß. Wozu gibt es alte Matratzen auf den Schuttablade- und Baustellen? Doch nur, damit man „Kopfstand" und „Salto" darauf üben kann! Alte Säcke ergeben das Zelt, bunte Lappen sind bald beschafft. Und bald halten August und der Herr Direktor die immer wiederholte Zwiesprache von dem Allerweltsdiener, der die Pferde in die Schule und die Kinder in die Schwemme schickt, den Pudel um die Ohren onduliert und das gnädige Fräulein hinterrücks kahlschert und schließlich seine Prügel bezieht. „Balancierakte" und richtige „Ober- und Unterakte" folgen und Wettbewerbe im Boxen werden ausgerufen. — Wehe aber dem Erwachsenen, der sich unbefugt da einmengen wollte! Er hat die Gegnerschaft aller Jungens und vielleicht noch mehr der Mädels gegen sich.

Dafür gibt's andere Tage! — Und wenn jetzt die Sonnenblumen blühen und die Dahlien, wenn die Frühkartoffeln gebuddelt werden und die Sommeräpfel zum ersten Mus verarbeitet werden, dann ist Kinderfest in der Laubenkolonie. Eigentlich gibt's den ganzen Sommer Erntefest, von Pfingsten an, und über sie wäre nichts besonders Berlinisches zu berichten, wenn da nicht eine Gestalt wäre, die in Berlin wohl einzig dasteht: Onkel Pelle. Onkel Pelle ist alles, Festleiter und Hofnarr, erster Schauspieler und Arrangeur, Onkel Pelle hat saftige Witze für die Großen auf Lager und süße Bonbons für die Kleinen. Onkel Pelle läßt Hurra schreien und Lieder singen, Onkel Pelle veranstaltet Rennen und verteilt Preise, besorgt Kuchen und Würstchen, saure Gurken und Stocklaternen. Onkel Pelle ist Mädchen für alles, Kindergärtner und Verkehrspolizist, Feuerwehrmann und Theaterdirektor, er ist keine Einzelerscheinung, ihn gibt's zu Hunderten

in jedem Stadtteil, manch einer ist in seiner Gegend bekannt, wird weithin empfohlen und mitunter gut bezahlt. Hanswurst ist tot, Onkel Pelle lebt weiter! — Wer schreibt einmal das Spiel vom Onkel Pelle? Karos Lachbühne braucht in Berlin nicht so allein zu stehen. Nein, in Berlin sterben die Originale nicht aus, und wir könnten Spiele wie „Das Fest der Handwerker" auch aus unserer Zeit mit den „Typen" des Menschen unserer Tage besetzen. — Es brauchen nicht nur „Zille-Typen" zu sein.

Heinrich Zille! Die Welt der Hinterhöfe hat er manchem Berliner erschlossen, aber er hat kein einziges Mal ein wirkliches „Hoffest" dargestellt. Ein Sommerfest ohne Sonne, ein Erntefest ohne Früchte, das gibt's nur einmal, nur in Berlin. Wochenlang wird geplant und geprobt, getuschelt und getagt. Dann ist es so weit. Am Hofeingang eine kleine Kasse. Eintritt kostet's nun mal. Dann tut sich das Tor auf. Das ist kein Berliner Hinterhof mehr: Ein buntes Gewirr von Fäden und Fähnchen, kreuz und quer von einem Fenster zum andern, Bänke und Stühle, und Tische mit weißem Papier gedeckt. Ein Grammophon schmettert, unterstützt von hundert Menschenstimmen, dazwischen Blasen und Quaken. Die Grammophonplatten sind aus der Nachbarschaft geliehen, der Kaffee wurde gemeinsam gekauft, den Kuchen hat man am Tage vorher von allen Mietern gesammelt, und keine Hausfrau hat sich ausgeschlossen, sogar Grießflammeri mit Saft ist da. — Große Schüsseln mit Herings- und Kartoffelsalat, dazu Würstchen und Schrippen stehen da. Und zwischen Bänken und Tischen bei Kannen und Tassen wimmelt es von Großen und Kleinen, alle mit bunten Papiermützen und mächtigen Rosetten. — Vielleicht kommt es daher, daß man die Stullenpapierblume nachher wieder in den Wald pflanzt, weil sie hier zwischen Zement und Asphalt das Bunteste und Leuchtendste ist. — Eine feine Bühne steht auch da, wo sonst der Müllkasten seinen Platz hatte. Ein Plattenwagen mit Tüchern behängt, eine Kommode und ein Vertiko (aus der Paterrewohnung) stehen darauf und ein Tisch und zwei Stühle, und dann spielt „unsa Vaein". Komiker mit alten und neuen Schlagern folgen, Gesangsdarbietungen und Kraftakte. Nach dem Kaffee ist große Polonäse, die auch einmal über die Straße „Karree rum" geht. Skatecken bilden sich, eine Verlosung steigt, und wenn die Kleinsten ins Bett gebracht sind, dann kommt der Tanz bei buntem Licht: Italienische Nacht in der Afrikanischen Straße! Sogar Feuerwerk hat's schon gegeben, auch wenn die Gardinen im vierten Stock dabei in Gefahr gerieten! Sommerfest, Erntefest im grauen Groß-Berlin. Ein Tag der Gemeinschaft, wie er vielleicht nicht überall gefeiert wird. Mit geringsten Mitteln, mit eigenen Kräften. Man lebt in Berlin nicht nebeneinander her, ohne daß einer den andern kennt. Das gibt's vielleicht in den Beamtenvierteln, in den Arbeiterstadtteilen niemals. Da nimmt jeder Anteil am Leben des andern. Da bedeutet der erste Schulgang etwas fürs ganze Haus.

Das wiederholt sich auch, wenn's Hochzeit gibt, und es herrscht beim „Poltern" ein ebenso großer Wettbewerb wie auf dem Lande. Natürlich hat sich manches auch vom Lande in die Großstadt gerettet und wird in einzelnen Gruppen, in Familienverbänden oder Landsmannschaften besonders gepflegt, aber zum mindesten diese beiden Feste hat der Berliner aus sich heraus, aus seinem Lebenskreis entwickelt, den großen Stralauer Fischzug und das kleine Erntefest.

Spiel als Baustein der Volksgemeinschaft

Grundsätzliche Forderungen an die Gestaltung des politischen Spiels

Von Heinz Riecke

Der neue Volksstaat wird von Mannschaften getragen und geschützt, die die neue Ordnung deutschen Lebens bestimmen. Nicht Gesetze sind in erster Linie von dem neuen Staat geschaffen und gegeben worden, sondern eine lebendige Ordnung. Den Mannschaften der Partei, SA., SS., HJ., des Arbeitsdienstes, der Arbeitsfront sind Pflichten gegeben worden, vor allem die Pflicht, daß jeder einzelne in ihren Reihen sich in die rechte Ordnung bringt, daß er sich dazu bekennt: Ich bin schlechter als der Staat von mir verlangt, aber ich habe die Kraft und den Mut, durch Dienst am Ganzen ein strebendes und stützendes Glied in der neuen Volksordnung zu werden. Nicht die bürgerliche Parole von Ruhe und Ordnung, die einer Forderung nach dem Polizeistaat gleichkommt, ist verwirklicht worden, sondern es ist eine Ordnung geschaffen, die den einzelnen nach Dienst und Leistung im Dienst unruhig macht.

Diese Situation, nur kurz gezeichnet, die aber voller Kraft nach edlem Wollen ist, muß von allen echten Spieldichtern immer wieder erlebt und in ihrer Gesetzmäßigkeit auch erkannt werden. Aus ihr ergeben sich viele Aufgaben für die Spielgestaltung.

Eine festgefügte und durch die Begeisterung des Volkes immer aufs neue gefestigte Lebensordnung der Nation bedeutet für das Leben in ihr mehr als irgendeine Verfassung oder ein Gesetz. Durch ein Bekenntnis zu Pflichten wird in jedem Augenblick in den Herzen vieler einzelner mehr Recht geschöpft und ein stärkerer Kampf gegen das Unrecht geführt, als der Buchstabe eines Gesetzes schaffen kann. Allerdings, der Mensch ist gut und schlecht zugleich, die Werbung für diese Haltung, mit der sich jeder einzelne für das Ganze verantwortlich fühlt, darf nicht aufhören. Sie muß stetig sein, ja, sie muß an Eindringlichkeit wachsen. Sie darf bei Erreichtem nicht stehenbleiben, sondern muß immer nach mehr verlangen.

Welche Aufgaben müssen die Spiele in diesem Ordnungsgefüge des Volksstaates erfüllen? Sie müssen die Pflichten aufzeigen, sie müssen zum Dienst mahnen. Ich und die Gemeinschaft, das ist die Spannung, die jeder einzelne stetig erleben muß, soll die Idee der Volksgemeinschaft lebendiges Volksgut bleiben und ein Streben im einzelnen rühren, besser für das Ganze zu werden, als er es war oder ist. Diese Spannung muß auch das bestimmende Moment, die Spannkraft für die Spiele sein. Wie die Entscheidung des einzelnen für den Dienst und die Gemeinschaft aus dem Kampf mit sich selbst und gegen die falsche und schlechte Freiheit entsteht und geschieht, so müssen auch die Spiele in ihrer Anlage entstehen. Sie müssen die Spannung vor der Überwindung widerspiegeln; denn wie der politische Sieg des Nationalsozialismus aus dem Kampf gegen die schlechte Freiheit gewonnen wurde, so muß auch der einzelne die schlechte Selbstsucht immer erneut überwinden. Das Schlechte ist so zähe, wie das Gute edel ist. Die Spiele müssen gerade diesen Kampf zeigen, damit die Idee der Volksgemeinschaft im einzelnen immer lebendig bleibt und nicht nur Gewohnheit wird.

Unter dem unmittelbaren Eindruck des Sieges der nationalsozialistischen Bewegung, des Sieges Deutschlands über seine Zerrissenheit, sind Spiele entstanden, die von dem Bekenntnis zur Erneuerung künden. Die Form des chorischen Spieles, wie es mit dem Sieg der Revolution entstand, ist aus dem Drang zum Bekennen entstanden. Es ist im wesentlichen eine Spielform für die Sieger aus dem vorhergehenden politischen Kampf.

An dieser Form des Spieles muß immer erneut gearbeitet werden. Wie das rein chorische Spiel dieser Art immer wieder die geschichtsbildende Linie vom Weltkrieg zur Gegenwart aufzeigt, so sollte es auch nur für die Feiern großer politischer Ereignisse oder Jahrestage gebraucht werden. Da es keine eigentliche Handlung hat, besteht bei einem allzu häufigen Gebrauch bei allen Gelegenheiten leicht die Gefahr des Verspielens.

Daneben brauchen wir noch Spiele, die in gleicher Weise politische Spiele sind, die aber nicht Spiele der Sieger genannt werden können, sondern Spiele der Siegenden. Der Weg des einzelnen zur Gemeinschaft, zur Mannschaft, die Unterordnung unter das Gesetz der Pflicht, der Kampf gegen die Willkür privater Neigung sind auch für die Besten Fragen, die immer erneut beantwortet werden müssen. Für Spiele dieser Art ist auch ein konkretes Geschehen zu entwickeln, ohne daß das chorische Element ausgeschaltet zu werden braucht und das Spiel ein Bühnenspiel wird. Zwischen dem Führer einer Mannschaft und einem oder einigen Männern kann sich bei einem bestimmten Anlaß eine Auseinandersetzung entwickeln, mit der alle diese Spannungsmomente herausgestellt werden. Die übrige Mannschaft kann das chorische Element in einem solchen Spiel bilden. Fehler des einzelnen gegenüber der Mannschaft, Verfehlungen der Mannschaft gegenüber einem Kameraden und die Überwindung dieser Schwächen durch das Bekenntnis zu besserer Haltung können die Grundlagen für ein Geschehen im Spiel werden. Eine solche Auflösung der Mannschaftsordnung im Spiel bedeutet nicht Untergraben der Autorität. Wie der Führer der politischen Mannschaften, der SA., SS., HJ., des Arbeitsdienstes und der Arbeitsfront nicht Vorgesetzte sein sollen, sondern Menschen, die zum politischen Soldatentum erziehen sollen, so bedeutet ein solches Spiel vom einzelnen in der Mannschaft zugleich ein besonderes und eigenes Mittel zur Erziehung und Werbung für die politisch-soldatische Haltung

Aus der Spannung zwischen der Selbstsucht des Ichs und der Selbstlosigkeit des Dienstes muß die Idee der Volksgemeinschaft immer neu belebt werden. Das Bewußtsein für die Spannung muß auch bei den Spieldichtern in ihrem Schaffen Ausdruck finden. Eine solche Spannung aber bietet Möglichkeiten für die Gestaltung von Spielen, die über die rein chorische Form der Bekenntnisspiele hinaus ein Handlungsgeschehen enthalten, ähnlich den Laienspielen älterer Prägung. Zum Laienspiel wiederum besteht ein Unterschied. Auch diese Spiele vom einzelnen in der Mannschaft, die wir forderten, sind politische Spiele, die nicht nur Laien, Suchende um des Suchens willen werben — wie dies die Jugendbewegung, die Schöpferin des Laienspieles, für den „Bund" tat —, sondern die den Wissenden und Dienenden den Mut stärken sollen für ihre Haltung eines politischen Soldatentums.

Das Laienspiel im Deutschunterricht

Notwendige Ansprüche und natürliche Grenzen

Von Dr. Walther Grohmann

Für den Deutschlehrer, der Schüler im Dienste der deutschen Sprache erziehen soll, erhebt sich eine doppelte Aufgabe: Er muß nachweisen, warum die eine Sprache schlecht und warum die andere gut ist. Um den Schülern die Sicherheit des Urteils und das Bewußtsein für die Richtigkeit des sprachlichen Ausdrucks anzugewöhnen, wird er nicht umhin können, ihnen Musterbeispiele deutscher Prosa, Lyrik und Dramatik zu zeigen und sie dadurch hinzuweisen auf die unerschöpflichen Quellen der Schönheit und des Reichtums unserer Sprache.

Um nun allen denen, die lehrend und lernend im Dienste des Deutschunterrichts stehen, eine Unterstützung zu gewähren, die das Vergnügen mit dem Nutzen verbindet, sollen die Laienspiele herangezogen werden. Denn um wieviel eifriger und begeisterter wird der Schüler den pädagogischen Bemühungen des Lehrers folgen, wenn er selber die Beispiele darstellen darf! Wieviel eindringlicher und haftender wird durch das eigene Spiel- und Spracherlebnis die Erkenntnis von dem Wert der Sprache sein! Dem Lehrer wird angeraten, die Spiele nach Gesichtspunkten auszuwählen, die dem Zweck angemessen sind. Da der Zweck aber eben darin besteht, den Schülern Zeugnisse klarer Mitteilungs- und schöner Dichtungssprache zu geben, so muß die Auswahl in erster Linie von dem Gesichtspunkt sprachlicher Eignung ausgehen.

Voraussetzung ist, daß die Sprache erstens der Person und zweitens der Situation angemessen ist. So weit sind sich auch alle Herausgeber und Kritiker einig. Der Streit um das, was herausgegeben und aufgeführt werden muß, beginnt aber erst, wenn die Frage beantwortet werden soll: Wie beschaffen ist nun die Sprache, die der Person und der Situation gemäß ist?

Die Antwort darauf muß lauten: Da die Personen des Laienspiels ihre Leidenschaft unmittelbar aussprechen, so muß auch der Eindruck auf den Zuhörer durch eine unmittelbare, einfache und kräftige Sprache gewonnen werden. Die Sätze dürfen ihren Sinn nicht in bombastischer und nicht in dürftiger Form ausdrücken. Sie dürfen aber auch nicht, abgesehen von diesen Mängeln, die sie gemeinsam mit dem Drama verneinen müssen, dessen Vorteile mit ihm teilen, d. h. sie dürfen nicht eine innere Unsicherheit, aus der die Entscheidung, und einen inneren Kampf der Person, aus dem die Handlung folgt, anzeigen.

Die zweite Bedingung, die das Laienspiel im Dienste des Deutschunterrichts erfüllen muß, besteht darin, den Ansprüchen zu genügen, die an ein Spiel gestellt werden. Die Sprache muß Träger einer Handlung sein. In diesem Sinne ist „Der Ackermann und der Tod" kein Laienspiel, sondern ein Streitgespräch. Gespräche dürfen aber im Laienspiel nur insoweit Raum haben, als sie einer Handlung dienen, sowie die tragende Idee des Spiels nur insoweit gut ist, als sie in Handlung umgesetzt wird.

Da das Laienspiel in keiner Weise mit dem Drama sich vergleichen darf, muß die Auswahl der Spiele nach Möglichkeit so getroffen werden, daß keine Charaktere, sondern daß nur Typen dargestellt zu werden brauchen. Denn die Darstellung eines Charakters, der sich in vielen Situationen ausbildet, erfordert die Technik und mimische Fähigkeit eines Berufsschauspielers. Dagegen bedarf es zur Verwirklichung eines mehr typischen als individuellen Ausdrucks nicht des Spielers von Beruf und Berufung, sondern es genügt ein normal sprachlich und mimisch begabter Laie.

Ebensowenig wie das Laienspiel mit dem Drama darf seine Darstellung mit dem Theater konkurrieren wollen. Es wird deshalb angeraten, nur solche Spiele auszuwählen, die zu ihrer szenischen Einrichtung keines großen Aufwandes an Dekoration bedürfen. Auch das Kostüm wird nur die notwendigste Forderung der Wahrscheinlichkeit erfüllen, so daß in den dringendsten Fällen historische, im allgemeinen aber stilisierte Kleider getragen werden.

Wenn der Sprachlehrer sich des Ernstes seiner spracherzieherischen Aufgabe bewußt ist, wird er das Laienspiel als Lehrmittel nicht entbehren wollen. Er wird das sprachliche und sittliche Bewußtsein und die religiösen Kräfte dadurch fördern, daß er neben Spielen echter menschlicher Leidenschaften und denen, welche die Liebe zum Volk und zur Heimat überzeugend ausdrücken, auch solche auswählt, in denen die christlichen Lebens- und Glaubensgrundsätze künstlerisch glaubwürdigen Ausdruck gefunden haben.

Da die Laienspiele im Deutschunterricht die sprachliche und mimische Eignung gemein haben müssen, um den Zweck erfüllen zu können, so stehen die drei Kategorien, in die wir die Spiele einteilen wollen, gleichberechtigt nebeneinander: Volksspiele, Märchenspiele, religiöse Spiele.

Die erste der Kategorien umfaßt alle die Spiele, die die Liebe zum Volk und zur Heimat zum Gegenstand haben. Hier wird der Deutschschüler in die Sitten und Gebräuche des deutschen Volkes eingeführt. Hier erfährt er von der schicksalhaften Bindung an die Nation. Der Prototyp des Volksschauspiels, das „Urner Spiel von Wilhelm Tell", gibt ihm den richtigen Begriff des natürlichen Freiheitstriebes, der die Menschen zwingt, sich gegen eine unrechtmäßige Gewalt zu erheben. Das Volksspiel stellt aber nicht allein die Notwendigkeit einer Gemeinschaft von Menschen dar, die ein gleiches Schicksal erleiden, sondern gibt außerdem dem Lernenden die Möglichkeit, sich durch lebendige Anschauung von Volksbräuchen in den Charakter eines Volksstammes zu versetzen. In Bayern z. B. ist die alte Tradition des Volksspiels kaum nennenswert unterbrochen worden; neben jahrhundertelang gespielten Volksstücken, die wegen des starken Übergewichtes des Stoffes über die Form nicht für jede Laienspielbühne geeignet sind, entstanden Volksspiele, die auch auf anderen als nur auf Bauernbühnen über die Sitten des bayerischen Volkes unterrichten können. Zu der Kategorie des Volksspiels rechnen auch die historischen und die Sagenspiele, die hervorragende Ereignisse und Erscheinungen aus der Mythologie und der Geschichte des deutschen Volkes darstellen.

Für alle diese Spiele gilt der gleiche Grundsatz wie für die religiösen und die Märchenspiele: Solange ein Volk noch eine Sprache besitzt, müssen

sich alle Gedanken und Gefühle, die in ihr ausgedrückt werden sollen, auch ihren Gesetzen beugen. Und nur insoweit dieser Forderung genügt wird, ist eine Sprachkultur gesichert und der allgemeine ideale Zweck auch im Rahmen des deutschen Sprachunterrichts erfüllt. Die Märchenspiele geben dem Lehrer Gelegenheit, die Schüler auf eine unterhaltende und belehrende Art mit dem Reichtum der deutschen Märchenwelt bekanntzumachen; denn es handelt sich in den meisten Fällen nicht um selbsterfundene, sondern um übernommene Stoffe. So wurden Märchen von den Brüdern Grimm, von Andersen, Tieck, Brentano, so wurden die dem schönsten zugehörenden Zeugnisse deutscher Literatur im Laienspiel dramatisiert.

In dem Bereich der religiösen Spiele besteht die Gefahr, die völlige Übersetzung des Epischen ins Dramatische nicht durchzuführen, wesentlich für die Spiele, die eine biblische Fabel zur Vorlage haben, und hier hauptsächlich wieder für die unserer Zeit. Denn die biblischen Spiele des 16. und 17. Jahrhunderts setzen aus einer oft einfältigen, aber natürlichen Auffassung von Handlung heraus ihre Personen in notwendige Beziehung zueinander. So finden wir die schönsten, d. h. überzeugendsten religiösen Spiele unter den Spielen des Mittelalters. Sie zeichnet eine Einfalt des Glaubens, eine Wahrheit der Gesinnung, eine Echtheit des Gefühls und eine Unmittelbarkeit der Sprache aus, die sie uns als Zeugnisse deutscher Laienspielkunst besonders schätzenswert machen.

Der deutsche Sprechchor

Aus dem Chorwerk „Bauernleben“

Von Erich Bauer

Der Verfasser der folgenden Sprechchordichtung hat uns ein gewichtiges, ernstes Bauernspiel geschrieben, das unter dem Titel „Saat und Ernte“ in den Münchener Laienspielen (Chr. Kaiser-Verlag) erschienen ist.

I.

Bauernschicksal

Gruppierung: Doppelter Halbkreis, fünf Sprechgruppen. In der Mitte der Rufer

Der Rufer: Bauernschicksal!

1. Gruppe: (bewegt)
Brennt das Land,
reit der Tod.

2. Gruppe: (aufgewühlt)
Hungerhand
gehrt nach Brot!

3. Gruppe: (hart, schneidend)
Schwert geht um,
Blutsaat springt.

4. Gruppe: (dunkler Ton)
Glockenruf
notschwer schwingt.

5. Gruppe: (Aufschrei)	Stampft der Huf Feld zugrund!
Eine Stimme:	Liegt am Weg mancher wund.
Der Rufer:	Trotz dem Leid, trotz der Not, Bauer pflügt im Morgenrot!
1. Gruppe: (hart)	Harte Fron zwingt den Mann
2. Gruppe:	Bauer steht unterm Bann.
3. Gruppe: (wie Aufschrei)	Peitsche runt Rücken rot!
4. Gruppe: (kalt)	Herrenwort gibt Gebot.
5. Gruppe: (dunkel, anwachsend)	Murren schwillt aus der Zeit, fordert laut
Alle Stimmen:	Gerechtigkeit!
Der Rufer:	Trotz dem Leid, trotz der Not, Bauer pflügt im Morgenrot!
1. Gruppe: (lastend)	Armut schleicht Hof entlang.
2. Gruppe: (hart)	Härter wird Bauerngang.
3. Gruppe: (bewegt)	Fremde Hand gierig greift nach der Frucht, die gereift.
4. Gruppe:	Nach dem Erbe, das geweiht durch das Blut
Alle Gruppen:	für alle Zeit.
Der Rufer:	Trotz dem Leid, trotz der Not, Bauer pflügt im Morgenrot!
1. Gruppe: (bewegt)	Neuer Tag sieghaft steigt.

2. Gruppe: Dankend tief
ein Volk sich neigt.

3. Gruppe: (eindringlich) Führerwort
gräbt sich ein:

Der Rufer: Bauer sollst gerettet sein!

Alle sprechen: Wille brennt
nach der Pflicht,
schreitend ernst
tief im Licht.

Der Rufer: Frei von Leid,
frei von Not,
Bauer pflügt im Morgenrot!

Alle Gruppen: (sehr bewegt) Frei von Leid,
frei von Not,
Bauer pflügt im Morgenrot!

II.

Bauerntod

Drei deutlich abgegrenzte Gruppen, der Rufer in der Mitte

1. Gruppe: (langsam, verhalten) Wie ein Samenkorn,
das ins Dunkel fällt
und verschlossen tief
doch den Himmel hält.

2. Gruppe: (aufklingend und verhallend) Wie ein Sturm im Wald
schläft am Abend ein,
wie ein Amen fromm
wird sein Sterben sein.

3. Gruppe: (klingend) Wie der letzte Hall
aus dem Glockenmund,
denn sein Scheiden wird
vielen Dingen kund.

1. Gruppe: (verhalten) Jedes Tier im Stall
spürt ein kühles Weh'n,
durch den stillen Hof
fremde Schritte geh'n.

2. Gruppe: (verhalten) Wie verhalten klingt
heut der Rinder Ruf
und das braune Pferd
rührt nur zag den Huf.

3. Gruppe: (geheimnisvoll wachsend) Aber wo das Feld
breitet reifen Schoß,
löst geheimnisvoll
sich ein Flüstern los.

1. Gruppe: Und im Walde steigt's
aus dem Wipfelmeer.

Der Rufer: Unser Bruder kommt
wieder zu uns her.

Alle Gruppen: Seht, er schreitet schon,
Stirne steht im Licht,
aus der schwielen Hand
nun ein Leuchten bricht.

Der Rufer: Und er hebt sie fromm
Zu der Ewigkeit:
Herr, beschütz' mein Feld,
jetzt und alle Zeit!

Alle Gruppen: Acker aber nimmt
(wie betend) dann den Bauern heim;
denn sein müder Leib
will den Ahnen gleich
wieder Erde sein.

Ehrung der Toten

Von Will Vesper

Diese Sprechchordichtung wurde als erster Teil einer Deutschen Morgenfeier am 23. Juni 1935 bei der Kreistagung der NSDAP. in Meißen von der HJ. im Garten der Fürstenschule aufgeführt.

Vor einer Wand von Fahnen der Bewegung: Fahnenaufmarsch. Davor erhöht zehn Hitlerjungen mit zehn erhobenen Hakenkreuzfahnen.

Kanon des BDM.:
Wacht auf, wacht auf. Es kräht der Hahn.
Die Sonne betritt die goldene Bahn.

1. Sprecher (helle Stimme):
Der neue Tag scheint hell herein.
Mög' es ein Tag des Segens sein.
Es schirme Gott das Vaterland
und stärke uns allen Geist und Hand.

2. Sprecher (dunkle Stimme):
Wir gedenken . . . (dumpfer Trommelwirbel).
Befehl: Die Fahnen senken!
Wir gedenken
eh' unser Tagewerk beginnt
all' derer, die gefallen sind.

1. Rufer: Für Deutschland!
2. Rufer: Für uns!
2. Sprecher: Daß wir leben
haben sie ihr Leben gegeben,
daß wir hören unserer Kinder Lachen
1. Rufer: Daß wir unsere Pflicht tun wie sie.
2. Rufer: Und wachen!

2. Sprecher: Rund um Deutschland wacht ihrer Gräber Wall.
1. Rufer: In Frankreich!
2. Rufer: In Rußland!
3. Rufer: Überall!
4. Rufer: Im Meer!
5. Rufer: Auf dem Land!
6. Rufer: In Flanderns Lehm!
7. Rufer: In Syriens Sand!
8. Rufer: Italien!
9. Rufer: Serbien!
10. Rufer: Balkan!
1. Rufer: Bagdad!
2. Sprecher: Wo deutscher Fuß auf fremden Boden trat,
da ruhen sie wie eine heilige Saat.
1. Sprecher: Aus ihr wuchs endlich Hoffnung, Rettung, Tat!
In einen Mann drang ihrer aller Seele.
Er folgte ihrem heiligen Befehle
und rief sein Volk mit ehernem Gebot.
2. Sprecher: Und wieder sanken viele in den Tod.
1. Rufer: Für Deutschland!
2. Rufer: Für uns!
3. Rufer: Umgebracht!
4. Rufer: In München!
5. Rufer: In Chemnitz!
6. Rufer: In Hamburg!
7. Rufer: Berlin!
8. Rufer: Allüberall in der deutschen Nacht.
2. Sprecher: An ihren Gräbern laßt im Geist uns knien.
(Das Lied vom guten Kameraden.)
1. Fahnenträger: Ich aber reiß die Fahne hoch!
2. Fahnenträger: Sie sind gestorben und leben doch!
3. Fahnenträger: Sie sind nicht tot. Sie waren Saat.
4. Fahnenträger: Aus ihren Gräbern wuchs die Tat.
5. Fahnenträger: Ja, einer hörte ihr Gebot.
6. Fahnenträger: Und überwand des Volkes Tod.
7. Fahnenträger: Er schlug die Trommel in tiefer Nacht.
8. Fahnenträger: Er rief, bis Deutschland aufgewacht.
9. Fahnenträger: Rein ist die Ehre. Frei das Land.
10. Fahnenträger: Wir sind ein Schwert in seiner Hand.
2. Sprecher: Ja, aus der Knechtschaft Ketten schwer
schmiedete Schwerter der Freiheit er.
Deutschland selbst ward in ihm Gestalt.
Des hat er über uns Gewalt.
Es folgt ihm Mann und Weib und Kind,
wem deutsches Blut in Adern rinnt.
Der Marschtritt dröhnt. Die Fahne schwingt.
Das ganze Volk steht auf und singt:
Alle singen: („Siehst du im Osten das Morgenrot".)

Der 9. November

Die Toten des Sieges den Toten des Krieges

Von Herbert Böhme

Wir gaben eurer Stimme Gewalt,
Verdun, Douaumont, Toter Mann,
wir wurden zu eurer lebendigen Gestalt
und flammten die Berge an.

Die Fackel der Freiheit trugen wir
und schlugen sie in das Land,
und schworen, Führer, Gefolgschaft dir
aus harter Bruderhand.

Du bist ihr Wille, wir waren dein Schwert,
Verdun, Douaumont, Toter Mann,
so stürmten wir, des Sieges wert,
mit der Fahne zum Himmel hinan.

Vor der Feldherrnhalle standen wir
und fielen in deinem Namen,
denn alle Toten leben in dir
und Deutschland muß siegen! Amen!

Aus: „Des Blutes Gesänge". Verlag Langen/Müller, München.

Totenmal

Von Georg Basner

Ihr bautet die Straße ins Neue Reich
aus Glauben, Opfer und Blut.

Wir suchen die Straße zum Ewigen Reich,
zehrend von eurer Glut.

Es wuchs eine Mauer von Front zu Front
aus Gräbern, endlos gereiht.

Es blüht aus unserem Schaffen das Land,
dem ihr euer Sterben geweiht.

Wir leben und streiten vor eurem Gericht,
euer Opfer glüht vor uns her.

Unser Weg soll ein großer Vorbeimarsch sein
vor dem schweigenden, ewigen Heer!

Anregung und Kritik

Jungvolk-Spiel

Notwendige Bemerkungen und stoffliche Hinweise

Von **Karl Seidelmann**

Gemeinhin besteht die Vorstellung: Jugend ist Jugend, und Jungen sind einander überall gleich. In Wahrheit sind jedoch die Lebensalter, die wir mit einem gemeinsamen Namen Jugend nennen, durchaus nicht gleichartig. Es hat seine tiefe Berechtigung, wenn für den zehn- bis vierzehnjährigen Pimpfen in der Organisation des Jungvolks mit der ihr eigenen Formenwelt ein besonderer Lebensraum ausgespart worden ist.

Denn in den frühen Jahrzehnten des menschlichen Lebens wiegen die einzelnen Jahre sehr viel schwerer als in der Reifezeit. Zwischen einem Dreizehnjährigen und einem Fünfzehnjährigen liegt manchmal eine ganze Welt, während sich der dreißigjährige Mann vom zweiunddreißigjährigen kaum unterscheidet. So bedeutet denn die Zeit, die zwischen dem Kindesalter und der Entwicklungsperiode zum Manne hin, sagen wir also dem Burschenalter, liegt, einen ganz eigentümlichen Lebensabschnitt für sich. Spiel und Heiterkeit der eben durchschrittenen Kinderjahre reichen noch in ihn hinein. Gleichwohl sondert sich der Pimpf streng von allem ab, was ihm „kindlich" erscheint, und sucht überall das Männliche. Traum und Sehnsucht gelten künftigen Tagen und Taten, das Heldische in der Welt lockt ihn schon mächtig. Aber noch ist aller Tatendurst und Männerdrang überglänzt von der seligen Heiterkeit frühester Jugend. Unschuldig scheiden sich noch Gut und Böse, Schön und Häßlich, Edel und Schlecht nach unbedingten Maßstäben. Spielend entfesseln sich die Kräfte und gestaltet sich eine runde Welt. Denn noch ist die blaue Kugel des Weltalls nicht durchlöchert von Gedankenpfeilen des Bewußtseins, von unendlichen Strebungen und quälender Erfahrung der Grenzenhaftigkeit allen irdischen Daseins, kurz, von jener Unrast des Denkens und Wollens und Fühlens, die das Jünglingsherz in fortwährendem Schwingen erhält. Es ist, als ob die Natur dem Knaben noch einmal den Glanz einer ungebrochenen Lebensseligkeit schenken wollte, bevor sie ihn endgültig hinausstößt — wirklich „ins feindliche Leben".

Die besondere Gestaltungskraft und -art dieses Lebensalters muß und kann sich auch auf dem Gebiet des Laienspiels bewähren. Zwischen dem Spiel der Hitlerjugend als einer bereits in die Jungmannschaft hineinreichenden Lebensstufe (erst recht natürlich dem der SA, SS usw.) und dem des Jungvolks besteht ein grundsätzlicher, ein Wesensunterschied. Die Hilfen für dieses eigenständige Jungvolkspiel, vor allem das Spielgut selbst, müssen allerdings von den Älteren bereitgestellt werden, denn die Jugend ist in jenen Jahren ja nicht eigentlich gestaltungskräftig, wenigstens nicht auf dem Gebiet der Kunst.

Diese Erwägungen laufen also zunächst darauf hinaus, daß vom Jungvolk andere Stücke gespielt werden müssen als von der Hitlerjugend. An einem Beispiel soll dies verdeutlicht werden. Kürzlich spielten Pimpfe eines Jungbanns das Laienspiel „Die verstorbene Gerechtigkeit". Der älteste Spieler mag dabei 14 Jahre alt gewesen sein. Das Spiel löste schallende Heiterkeit aus, ein Schmunzeln und Lachen, das gar nicht aufhören wollte, obwohl doch nur wenige Szenen ursprünglich schwankartig gemeint gewesen waren. Diese wenigen lustigen Szenen waren die einzigen, die gut und im Sinne des Bühnendichters gespielt wurden. Das wackere Publikum aber war sichtlich froh und erleichtert, daß es in ihnen erlaubten Anlaß zum Gelächter fand, und fand sich denn auch gar nicht mehr aus dem Lachen heraus. Wer das sehr ernsthaft gemeinte Spiel von Lorenz kennt, wird zugeben, daß eine solche Possenwirkung gewiß nicht im Sinne des Verfassers liegt.

Vermutlich darf man nun nicht annehmen, daß die Jungen, oder wenigstens ein Teil von ihnen, das Stück nicht verstanden hätten. Ein vierzehnjähriger Junge begreift mehr, als ihm bisweilen die Schulmeister und Pastoren zutrauen. Aber seine Ausdrucksfähigkeit langt keineswegs dazu, ernsthafte geistige oder gar tragische Inhalte bzw. Gestalten so darzustellen, daß der Zuhörer sie glauben kann. Die besondere Begabung dieses Alters liegt im Drastisch-Komischen, und dementsprechend müssen die Stücke herausgesucht werden.

So ist es von innen her gesehen richtig, wenn das Jungvolk beispielsweise mit Vorliebe Kasperlstücke spielt. Es ist ja ein Irrtum zu glauben, daß etwa ein Pocci'sches Kasperlspiel nur auf der Figurenbühne wirkt. Im Gegenteil! Durch lustige Bengels dargestellt, erfrischt es ganz besonders. Man denke einmal an die „Geburt der Komödie", die in der Ausgabe von Weismantel (Theaterverlag Langen/Müller) und unter dem Namen „Wer hat nur das Ei auf den Marktplatz gelegt?" in der Bearbeitung von Alfred Entzian (Münchener Laienspiele) fröhliche Urständ erlebt hat! Oder an die „Zaubergeige", die freilich etwas länger und schwieriger, dafür aber auch um so dankbarer ist, wie der Komponist, der sie jüngst als volkstümliche Oper bearbeitet hat, auch gemerkt haben dürfte. Als Laienspiel ist sie gleichfalls bei Langen/Müller und in neuer Bearbeitung in den „Spielen der Jugend- und Laienbühne" (Voggenreiter-Potsdam) erschienen. In der gleichen Reihe gibt es auch zwei moderne, „politische" Kasperlspiele: „In Klein-Kleckersdorf wird aufgeräumt", die lustige Geschichte einer Gleichschaltung von Ernst Lehmann, und „Kasperl in Genf", ein außenpolitisches Abenteuer von Hans Kraus. Beide werden häufig von Jungvolkgruppen gespielt.

Unter den Märchenspielen gibt es eine bestimmte Art lustige, saftige, die ebenfalls nach dem Geschmack des Jungvolks sind. Sie verletzen ja auch nicht seinen Männerstolz wie die „niedlichen", die sentimentalen oder rein kindlichen. Zu den brauchbaren Spielen gehören eine ganze Reihe der von Walther Blachetta bearbeiteten Märchen, z. B. „Der Schweinehirt", „Des Kaisers neue Kleider", „Das verwunschene Schloß" (Theaterverlag Langen/Müller) oder „Der gestiefelte Kater" von Karl Jacobs (Münchener Laienspiele) oder „König Stoffel Schweinehirt" von Josef Maria Heinen (Langen/Müller).

Daß sich schnurrenähnliche Stücke, wenn sie einen jugendlich frischen Charakter haben und keine Schwänke für die Vereinsbühne sind, für das

Jungvolk besonders eignen, geht aus dem obigen schon hervor. An Hans Sachs wird sich jede spielfreudige Gruppe einmal versuchen. Im Landdienst hat sich beispielsweise sein „Roßdieb" in der vorzüglichen Neufassung von Kai Paschen (Spiele der Jugend- und Laienbühne, Voggenreiter, Potsdam) schon tüchtig „herumgespielt". Die beiden bei Langen/Müller erschienenen Schwänke von Heinz Steguweit, „Jha, der Esel" und „Die Gans", bilden in ihrer Art eine Fortsetzung des Sachsschen Stils und eignen sich ebenfalls sehr gut für das eigentliche Jungenalter. (Im gleichen Verlag weitere Hans-Sachs-Spiele.)

In die Nachbarschaft dieser Spielgruppe gehören die Stücke des großen Laienspielmeisters und Fabulierers Martin Luserke. Die meisten verlangen allerdings eine so tüchtige Spiel- und hauptsächlich Spielleitererfahrung, daß man sie nicht ohne weiteres dem Jungvolk anempfehlen kann, geübtere Gruppen ausgenommen. Aber „Die herrliche Windbüchse" (Spiele der Jugend- und Laienbühne, Voggenreiter, Potsdam), die Luserke eigens als Anfängerstück fürs Jungvolk geschrieben hat, bereitet den Pimpfen ungeheuren Spaß, wenn sie nur erst einmal ihre Scheu vor dem langen, aber nur scheinbar schwierigen Stück überwunden haben.

In dem Stück können die Jungen ganz sich selber spielen. Und das ist überhaupt eine wichtige Forderung, die an das Jungvolkspiel zu richten ist: die Jungen sollen darin sich selbst darstellen können. Es hat darum auch seinen inneren Sinn, wenn Stücke, die ihren Inhalt aus dem Jungvolkleben selbst wählen, besonders beliebt sind. Zu nennen sind hier vor allem zwei in den „Spielen der Jugend- und Laienbühne" erschienene Spiele: „Der Überfall im Räuberholz" von Heinrich von Bazan und „Was wird aus Hieronymus" von Alfred Link. Beides sind echte lustige Jungvolkspiele, die sich schon weit und breit durchgesetzt haben. Auch Josef Maria Heinens „Lagergespenst" und „Der Teufel ist im Lager" (Langen/Müller) sollen hier genannt sein.

Unter den jahreszeitlichen Festen gibt es manche, an denen gerade das Jungvolk prächtig mitwirken und -spielen kann. Der Gedanke, das Jungvolkspiel, diesmal an Hand des jahreszeitlichen Spielguts, in die Volksfeste einzubauen, ist allein schon deshalb wichtig und fruchtbar, weil die Jungen damit aus dem doch etwas engen Bereich des Elternabend-Bühnenbetriebs in größere völkische Beziehungen hineingeführt werden.

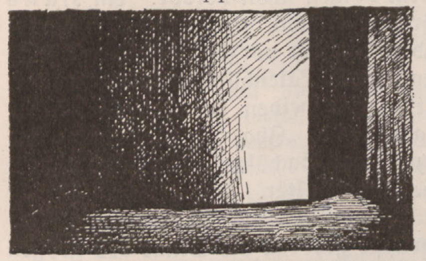
O Wand, o liebenswerte Wand

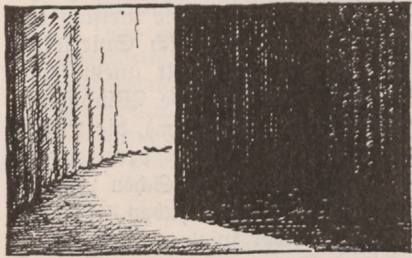
Praktische Vorschläge für Dekorationsverwandlungen auf der Saalbühne

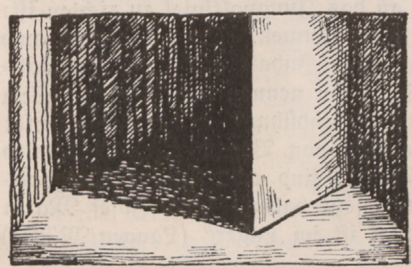
Von Heinrich M. Marx

Die Zeit, da wir zumeist im Freien spielten, auf grünem Wiesenplan, im schattigen Waldwinkel, in altersgrauen Burghöfen oder zwischen rußgeschwärzten Fabrikmauern, geht zu Ende. Nun müssen wir uns wieder auf die Säle besinnen, allwo wir unsere Feste zu feiern gedenken. Auf die Säle und ihre . . . ach, so miesliche Bühne. Und wenn wir gleich versuchen, uns mehr und mehr und öfter und öfter von dieser veralteten Guckkasten-

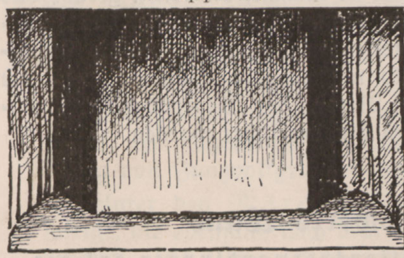
Gruppe I

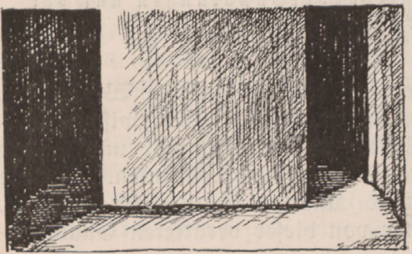






Gruppe II.





bühne frei zu machen, indem wir viel lieber ein schlichtes, unmittelbar im Raume stehendes Podium aufschlagen oder den Spielplan mitten in den Saal, mitten unter die Zuschauer verlegen — für viele Stücke der älteren und selbst der neuesten Spielliteratur müssen wir doch wieder zu ihr zurückgreifen.

Zu ihr? Ja — und selbst zu ihrem Zugvorhang. Es läßt sich mitunter mit bestem Willen und trotz größter Abneigung nicht umgehen.

Also wieder zurück zu verstaubten Kulissen, zu baumelnden Hängeböden, zu überladenen Prospekten?

Zurück zur realistischen Bühne mit ihrem verwirrenden Vielerlei?

Zurück zur kitschigen Naturnachahmung und ihrer unkünstlerischen Lügendekoration?

Nein! O nein! Das sei ferne von uns! Sind wir doch froh, daß wir diese Bühne im Laienspiel überwunden, fast allenthalben überwunden haben. Diese Bühnenmaschinerie, mit der man Bilder „hervorzauberte, so schön wie im großen Theater". Ohne aber doch dabei wesenhaft zu sein.

Wohl müssen wir, weil es Stück und Darstellungsstil zuweilen fordern, mit diesem kubischen, durch ein Bühnentor geöffneten, meist sehr kleinen Bühnenraum vorliebnehmen, aber wir können ihn auch nach unseren Wünschen und unserem Geschmack umändern.

Alles an beweglichen Dekorationsteilen „abservieren" — und wenn gleich der Gastwirt darüber Zetermordio schreit! Und dann die Spielfläche in einem großen, halben Langrund oder auch in zwei stumpfen Winkeln mit neutralen Tuchbahnen aushängen.

Und da hinein als einzige bewegliche Dekoration — nur eine „Wand", eine Zimmerwand, genommen aus dem Fundus der Gasthausbühne, einfarbig überspannt oder übertüncht. Sie teilt gemeinsam mit Farbe und Licht (und dem dazugehörigen Schatten) den Spielraum auf, gliedert ihn durch immer

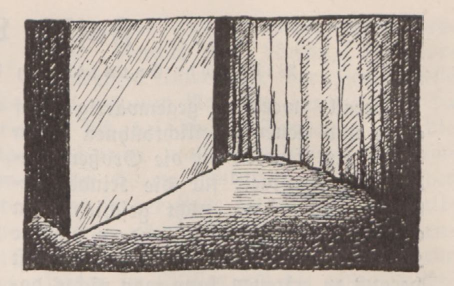
neue Stellungen in immer neue, anders geartete Spielflächen und Spielwinkel, schafft durch geringfügigen Umbau in kurzer Pause (!) selbst für eine lange Szenenfolge abwechslungsreiche Bühnenbilder und gibt Einzelspielern, Sprech- und Bewegungschören Gelegenheit zu vielgestaltiger Gruppierung.

Von den ungezählten und ungeahnten Variationsmöglichkeiten im Bühnenbild geben die Illustrationen nur eine kleine Auswahl. Die Gruppen I und II zeigen Doppelwände, teils parallel, teils im Winkel zur Rampe stehend und von verschiedenen Lichtquellen, von der Seite, von vorn oder von hinten beleuchtet. In Gruppe III sind die Doppelwände in ihre beiden Rahmen zerlegt, einer allein oder als zwei neben- bzw. hintereinandergestellte schmale Flächen verwendet. Licht und Schatten erhöhen auch hier den dekorativen Reiz und schaffen Raumtiefe. Bei der Billigkeit der gesamten Bühnenausstattung ist es durchaus erschwinglich, die Bespannung hin und wieder auszuwechseln und sich farbigen Lichtes zu bedienen.

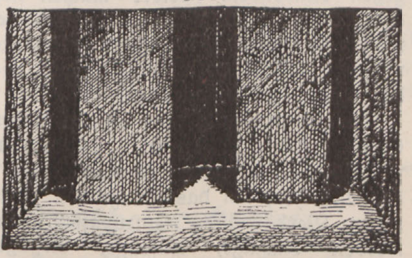
Geradezu ins Phantastische steigert sich die Menge der Bühnenbilder, wenn man bedenkt, daß schmale und breite Wände, daß mehrere Wände, daß Wände und Stufen, Wände und Podien miteinander kombiniert, daß Fahnen und Vorhänge über die Wände geworfen, hier gerafft oder gespannt, daß schließlich umkleidete Hocker, Bänke, Tritte oder auch realistische Möbel und Versatzstücke vor der Wand aufgestellt werden können. Auf diese Weise läßt sich jeder gewünschte Schauplatz durch ein sprechendes Symbol charakterisieren, also auch die Andeutungsbühne anwenden.

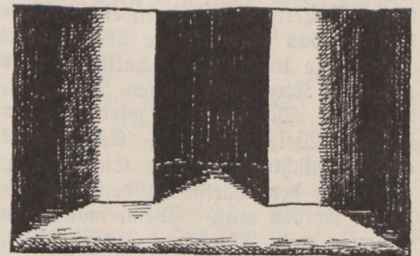
Für Spielführer und Bühnenmeister öffnen sich ungeahnte Perspektiven. Kein Wunder, wenn am Ende auch sie in voller Wertschätzung begeistert beistimmen:

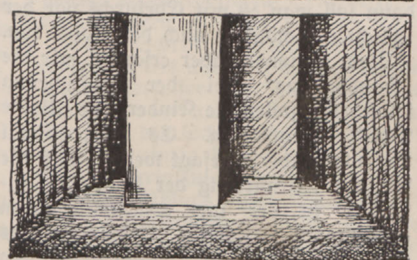
O Wand, o liebenswerte Wand!

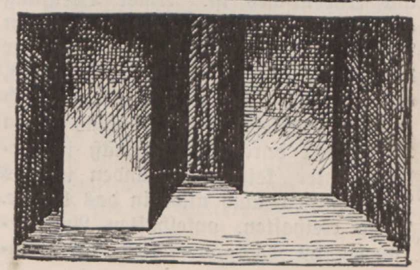


Gruppe III









Falsche Lustigkeit

Wider die Entweihung des deutschen Märchens!

Überall werden gegenwärtig auf alten und neuen Freilichtbühnen neben den neuen Spielen für die Großen wieder Märchenspiele für die Kinder gespielt. Wo dies nicht geschieht, um Einnahmen zu erzielen, sondern um die Kinder wirklich aus dem Märchengeist heraus zu erfreuen, kann man nichts dagegen einwenden. Leider machen sich aber, nach kleiner Pause, hie und da wieder Aufführungen breit, die als Entweihungen des deutschen Märchens gebrandmarkt werden müssen.

Diese Entweihung kann einmal in der Gestaltung selbst liegen. Es machen sich Spielleiter an die „Dramatisierung" der Märchen, um das Ganze den „örtlichen Verhältnissen" anzupassen. Es werden Umzüge, Aufzüge, Abzüge, kleine Balletts eingelegt in einem Verhältnis, das alles übrige überwuchert. Der ganze innige oder schalkhafte oder tragische Kern des echten Märchens, kurz, die Märchenseele wird in der rohesten Weise vernichtet. Es geschieht eine Ernüchterung und Entweihung, gegen die der schärfste Widerspruch erhoben werden muß. Wenn man schon Grimm und Brentano dramatisiert, dann soll man es mit Ehrfurcht vor der schlichten Schönheit auch der Fabel tun.

Noch schlimmer aber erscheint mir die „Handhabung" bei der Aufführung selbst. Da sollen die Kinder, das „kleine Volk", mitarbeiten. Es muß einmal mit aller Schärfe gesagt werden, daß die Art der Mitwirkung der kindlichen Zuschauer in der hier gemeinten Form etwas ganz Kitschiges, Unkünstlerisches und Undeutsches ist. Unter Berufung auf das Mittelalter tritt nach jedem Akt so eine Art Spaßmacher auf, der die Kinder in den Pausen unterhalten, ergötzen und das Gesehene auch noch „ethisch vertiefen" soll. Was beim Kasperspiel durchaus stilgemäß ist, gehört unter keinen Umständen in das Märchenspiel, auch nicht in das lustige. Diese ekelhaften, onkelhaften Anbiederungen an das Zwerchfell der Kinder enthalten übrigens auch einen schweren psychologischen Fehler. Natürlich, die Kinder lachen, aber ich habe letzthin bei einer solchen Gelegenheit Nachfrage bei Kindern gehalten und war gar nicht verwundert, daß zahlreiche Kinder das ablehnen. Ich habe selbst in einem lustigen Spiel gehört, wie einige Jungens riefen: „Da kommt der lästige Kerl schon wieder." Gemeint war der Zwischenaktsfatzke. Psychologisch falsch ist es auch zu sagen: Halb so schlimm, die Kinder haben Freude. Nein, das ist planmäßige Gewöhnung an die falsche Freude. Aber die Herren Spielleiter wollen unter allen Umständen die Lachmuskeln der Kinder in dauernder Tätigkeit halten auf Kosten der wirklich echten feinen Fröhlichkeit unserer Märchen. Und die Berichterstatter der Presse knien an allen Ecken und knipsen das „Erlebnis der Kleinen" und schreiben süß darüber. Kürzlich erlebte ich bei einer Aufführung von „Schneeweißchen und Rosenrot" folgendes: Der Herr Spaßmacher sagte in der Pause den Kindern: „Wenn gleich der Zwerg kommt, dann müßt ihr ihm alles nachmachen, dann ärgert er sich." Als der Zwerg kam, machten die Kinder ihm aber auch alles nach, so daß nichts mehr zu verstehen war. Da erschien der Herr Zwischenaktsfatzke und rief: „Nein, ihr sollt ihm nur das Hihi nachmachen." Also *während* des Spiels erschien er, weil ihn wohl die Sache gereute. Die Kinder mißverstanden es aber nochmals und riefen dauernd Hihi. Da erschien der Clown nochmals und rief: „Nein, nur wenn *er* Hihi macht, sollt ihr Hihi machen." Er verzichtete also noch nicht. Da soll einem doch der heilige Zorn kommen. Wir wollen nicht das Gemecker und Gegröhle von allen Ecken in unsere Märchenspiele hinein. Wir wollen das natürliche Lachen unserer Kinder und sehen sie lieber ergriffen schweigen als kasperhaft aufgeputscht da, wo es nicht hingehört. Heinrich Burhenne.

Fördert den Volkstanz!

Ein Aufruf der neugeschaffenen „Zentralstelle für Volkstanz"

Ein Gebiet der praktischen Volkstumsarbeit hat bisher eine Unterstützung öffentlicher Stellen fast völlig entbehren müssen: der Volkstanz. Um so mehr dürfte es jetzt in der Öffentlichkeit begrüßt werden, daß im Rahmen des vom Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung unterhaltenen Archivs deutscher Volkslieder (Professor Dr. Mersmann) eine Zentralstelle für Volkstanz eingerichtet worden ist. Diese Zentralstelle wird unter Leitung von Arthur Nowy das in zahlreichen Sammlungen veröffentlichte Tanzgut sowie die vielen, sich noch bei Sammlern befindlichen Aufzeichnungen zusammenfassen, in übersichtlicher Weise ordnen und damit viele, zur Zeit über ganz Deutschland verstreute Kulturdokumente vor der Gefahr des Vergessenwerdens und der Vernichtung bewahren. Die Zentralstelle wird vor allem die Beziehungen der Tänze untereinander und die Beziehungen zum deutschen Volkslied feststellen. Darüber hinaus wird sie sowohl für die praktische als auch für die wissenschaftliche Arbeit am Volkstanz beratend zur Verfügung stehen. Für alle solche Anlässe, sei es die Volkstanzpflege in den Schulen, in den Tanzkreisen oder Trachtenvereinen, sei es die Gestaltung von Jahreslauffesten, die Zusammenstellung von Tänzen bestimmter Landschaften, die Herausgabe neuer Tanzsammlungen u. v. a. m., wird das Institut als Treuhänderin des verwalteten Tanzgutes und nach Maßgabe des vorhandenen Materials sich bemühen, allen Anfragen gerecht zu werden.

Für eine derartige Tätigkeit ist erforderlich, daß alle der Allgemeinheit bisher nicht zugänglichen Aufzeichnungen der Zentralstelle zur Verfügung gestellt werden (u. U. unter Vorbehalt der Urheberrechte). An alle Sammler von Volkstänzen, Tanzmelodien, Tanzformen, -reimen, -liedern sowie an Archive, Bibliotheken u. ä., die entsprechendes Gut verwalten, ergeht deshalb hiermit der Aufruf, die vorhandenen Unterlagen der Zentralstelle mit näheren Angaben zuzuleiten. Da es sich bei diesem Vorhaben um die Sicherung und Erhaltung volkstümlicher Werte handelt, sollte jeder, der dazu in der Lage ist, nach Kräften mithelfen. Auch die unscheinbarste Sendung kann mithelfen, vorhandene Lücken im Wissen um die tanzgeschichtliche Entwicklung in Deutschland auszufüllen. — Alle Zuschriften sind zu senden an: Archiv Deutscher Volkslieder, Zentralstelle für Volkstanz, Berlin-Charlottenburg 2, Hardenbergstraße 36.

Buchbesprechungen

Hans Niggemann: „Erntefeste"

Ratschläge, Darstellung und Stoffsammlung

Was Niggemanns Beratungsbücher bedeuten, wissen die Leser unserer Zeitschrift am besten zu würdigen. Wir konnten im vorigen Heft unserer Zeitschrift nachdrücklich auf die „Sonnenwende" von Hans Niggemann hinweisen und haben heute die Freude, das Erscheinen des von ihm in der 6. Auflage völlig neubearbeiteten Ernteheftes bekanntzugeben.

Diese Schrift zeichnet sich durch die lebendige Art aus, mit der der kenntnisreiche Verfasser die Fülle der Erntebräuche vor uns ausbreitet. Dieses Kernstück der Schrift steht in seiner Art vielleicht einzig da. Ebenso, wie dann die Materialzusammenstellung für den gesamten Ablauf eines Erntefestes mit den Vorbereitungen und der Ausschmückung der Kirche über die Abendfeier, die verschiedenen Feierstunden des Sonntags mit Aufmarsch und Umzug, bis zu den Tänzen und Spielen und dem Ausklang erstaunlich ist wegen ihres Reichtums an unmittelbar praktischen Anregungen. Dankbar wird man es auch begrüßen, daß eine Reihe der schönsten Gedichte aus altem und neuem Schrifttum in dem Band abgedruckt sind und für die weitere Ausgestaltung den Veranstaltern von Erntefesten noch viele Stoffangaben vermittelt werden.

Wer die Schrift recht zu nutzen weiß, wird gewiß das Erntefest zu einem wahren „Tag des Bauern" im Sinne unseres neuen Reiches ausgestalten, so, wie der Reichsbauernführer R. Walther Darré in seinem Grußwort zum Reichsbauerntag einmal gesagt hat: „Der deutsche Erntedanktag ist ein starkes Bekenntnis der Nation zum deutschen Bauerntum als dem Träger deutscher Kraft und Zukunft. Er ist der Tag des deutschen Volkstums. Bauer und Arbeiter reichen sich die Hand. Alle Stände, alle Schichten, jung und alt, das ganze deutsche Volk grüßt am 1. Oktober den vom Nationalsozialismus zu neuer Freiheit geführten und zu neuem Dienst berufenen Bauern."

Erntefeier, Bauerntag — ein Fest der ganzen deutschen Volksgemeinschaft. Das ist auch das Ziel der Niggemannschen Schrift. Besonderer Beherzigung sei darum auch der Abschnitt empfohlen, welcher den städtischen Feiern am Erntedanktag gewidmet ist. C. R.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. 6. Auflage. („Feste und Feiern deutscher Art", Heft 9.) Kartoniert 1,80 RM.

„Rund um den Spaten"

Herausgegeben von der Leitung des Unterrichtswesens im NS-Arbeitsdienst

Dieses Buch ist das Ergebnis eines Wettbewerbs, den die unter der Führung von Gauarbeitsführer Dr. Will Decker stehende Unterrichtsabteilung des Arbeitsdienstes im Januar 1935 veranstaltet hat.

Die Arbeitsleute wurden aufgefordert, Lieder, Gedichte, Sprechchöre und Bilder über den Spaten und alles, was mit ihm zusammenhängt, einzusenden. Das Ergebnis: 619 Beiträge, welche gründlich gesichtet wurden und nun in einem kleinen Auszug von Oberstfeldmeister Thilo Scheller zusammengestellt worden sind.

Der frische Ton unseres Arbeitsdienstes geht durch diese bunte Sammlung, in der sich Ernst und Scherz verbinden, in der volkstümlich gewordene Lieder neben schlichten Versen, knappen Erlebnisschilderungen und künstlerisch bemerkenswerten Zeichnungen stehen. Selbstverständlich spielen auch Sprechchöre eine große Rolle. All diese Beiträge legen ein beredtes Zeugnis ab von der kultur-schöpferischen Arbeit, die sich aus der Gemeinschaft der Arbeitslager ganz von selbst entwickelt hat, und die, wie den Lesern unserer Zeitschrift aus mehreren Artikeln bekannt ist, in unaufhörlicher Bemühung weiter gefördert wird.

Hier klingt nicht der Ton einer zärtlich-romantischen Lyrik, sondern gerade heraus, in gedrungener Form und in unverzierter männlicher Sprache schreiten all die Verse dahin, die den treuesten Kameraden des Arbeitsmannes, seine Wehr, seine Arbeitswaffe: den Spaten, zu einem Sinnbild der Ehre und seines Dienstes am neuerstarkten Volkstum werden lassen. Dieses treffliche Feierabend-Sonderheft des Arbeitsdienstes ist sowohl wirksamer Ausdruck einer neugebildeten Gemeinschaft wie auch lebendiges, praktisches Textmaterial für die Festgestaltung innerhalb der Kameradschaft, die etwas vom Geist unseres Arbeitsdienstes in sich spürt. C. R.

Verlag: „Der nationale Aufbau", Leipzig. Kartoniert 0,50 RM.

Hans-Werner v. Meyenn: „Deutsche Sprüche"

Eine neue Sammlung

Es ist schön, wenn der Besprecher einmal ohne jeglichen Vorbehalt zu einer Neuerscheinung „ja" sagen kann. Hier bei der Spruchsammlung von H. W. von Meyenn tritt dieser seltene Fall ein. Diese Spruchsammlung ist ein ganz prächtiges in jeder Weise gelungenes Buch. Die Auswahl ist wirklich wie sie der Herausgeber aufgefaßt haben will, „das Ergebnis einer praktischen Arbeit der Menschenführung". In Zusammenarbeit mit Werner Pleister hat der Herausgeber die Sprüche für die täglichen Tages- und Kernspruchsendungen des Deutschlandsenders ausgewählt. Zahlreiche dankbare Zuschriften und Nachfragen nach dem genauen Wortlaut der Sprüche ergaben dann die Anregung zur Herausgabe dieser Sammlung. In diesem lebendigen Anlaß, der sich aus der praktischen Arbeit ergab, muß die Ursache zum Gelingen gesehen werden. Die „Deutschen Sprüche" sind keine Studierstubenarbeit, sondern das schöne Ergebnis erfolgreicher Arbeit in der Feiergestaltung der Volksgemeinschaft.

Die Auswahl der Sprüche hat der Herausgeber deshalb nicht nach philosophischen oder wissenschaftlichen Grund-

sätzen getroffen, sondern ausschlaggebend war für ihn allein, ob der betreffende Spruch einen Aufruf zur Besinnung, Verinnerlichung und Tatbereitschaft darstellte. Die Sprüche bewirken so kein Grübeln und Bedenken bei den Lesern und Hörern, sondern die Kräfte der Seele und des Gemütes werden durch sie über den Alltag hinausgehoben, und aus den ewigen Weisheiten großer deutscher Menschen fließt in stillen Minuten der Erbauung neue Stärke für die Arbeit im Alltag.

Die Sprüche sind sowohl für die Erbauung des einzelnen Lesers bestimmt wie auch als Geleitworte für Feste und Feiern gedacht. Ja, die letztere Verwendung will uns als die bedeutungsvollere erscheinen. Erst der in der Gemeinschaft gesagte Spruch wird Bekenntnis und Verpflichtung, erst in der Gemeinschaft wird das Wort Tat. Für Kameradschaftsabende, Betriebsappelle und Feste und Feiern politischer und kultureller Gliederungen wird die vorliegende Sammlung eine willkommene Unterlage bilden, wenn die Auswahl jeweils sinnfällig getroffen wird.

Die Auswahl wird für den sehr erleichtert, der sich mit dem inneren Aufbau der Sammlung vertraut macht. Sie gliedert sich in drei große Sachgebiete. 1. Die neue Sittlichkeit. 2. Volk und Vaterland. 3. Religion. Diesem Aufbau ist der Gedanke zugrunde gelegt, daß von der sittlichen Tat der Weg zur Volksgemeinschaft führt, die in Gott begründet ist. Dieser einfache große Gedanke gibt der Sammlung eine sonst sehr seltene starke innere Geschlossenheit. Es gelingt so, die großen deutschen Dichter, Denker und Politiker aus den verschiedensten Jahrhunderten in ihrem Bekenntnis zum Ethos der Arbeit, zur Gemeinschaft des Volkes und dem Glauben an Gott zu vereinigen.

Die mit einem Geleitwort von Dr. Robert Ley und Götz Otto Stoffregen versehene Sammlung kann aufs wärmste allen Lesern und Gruppen empfohlen werden, sie hält wie wenige großes deutsches Geistesgut aus der Vergangenheit in der Gegenwart lebendig.

H. Ch. M.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Kart. 1,80 RM, Leinen 3,50 RM.

„Neues Singen und Musizieren"

Gesammelte Aufsätze aus der Arbeit des Bundes der Lobedachöre und Musikgilden. Von Carl Hannemann und Ludwig Kelbetz

Die vorliegende Sammlung von Aufsätzen aus dem Arbeitsgebiete der Lobedachöre wird allen denen willkommen sein, die sich ernsthaft um eine Erneuerung des deutschen Singelebens bemühen. Die Wiedererweckung unseres Konzertwesens zu einem volksverbundenen Singen ist ja das Ziel der Lobedachöre. Die vielseitigen Arbeiten der Lobedachöre, die schon geleistet wurden, erfahren nun in der vorliegenden Schrift eine theoretische Unterbauung, die jedem Chorleiter und Sänger wertvolle Aufschlüsse und Anregungen vermittelt. Neben wichtigen Arbeiten über die Volksliedforschung und über moderne Musik stehen Aufsätze über „Programmgestaltung", „Offene Singestunden" und „Aufführungspraxis alter Musik", die man nicht ohne Gewinn für die Praxis zur Kenntnis nehmen wird. Die umfangreiche Chor- und Liedliteratur, die der Lobedabund bereits geschaffen hat, erfährt durch die vorliegende Schrift, deren beide Herausgeber mit der Arbeit der Chöre aufs engste verbunden sind, eine wertvolle Bereicherung. Sie kann des großen Interesses weiter Kreise sicher sein. Wer heute inmitten des Singelebens steht, sollte sich ernsthaft mit dem Gedankengut dieser Schrift auseinandersetzen. Für Absicht und Ziel der Lobedachöre ist sie ein wichtiges Dokument.

—n.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Kart. 2,20 RM.

Hans Heinr. Borcherdt: „Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance"

Der bekannte Münchener Literatur- und Theaterforscher Professor Borcherdt gibt uns eine Kunstgeschichte des Theaters einer Zeit, da „Theater" zunächst einmal „Volksspiel" bedeutete, ehe es von dem Renaissancegepränge überwuchert wurde.

Für die Leser dieser Zeitschrift sind daher die fünf Kapitel des ersten Teils von besonderem Interesse und — wie festgestellt werden darf —: von Wert. Es ist endlich einmal das umfangreiche Material, das insbesondere die bildliche

Überlieferung spendet, an einem Ort zusammengetragen worden und das Spiel des Volks in reizvollen Zusammenhang gebracht mit den bezeichnenden bildkünstlerischen Dokumenten jener Zeit. Der kunsthistorische Ausgangspunkt der Untersuchung bedingt naturgemäß in vielem ein Zurückdrängen eingehender Aufspürung volkspsychologischer Gesichtspunkte. Das brauchte nicht zu sein. Es liegt am Wesen unserer wissenschaftlichen Organisation. Das Buch entstand in einer Zeit, da der Sinn für die bindenden völkischen Elemente nicht eben wach war. Es konnte daher nicht als Aufgabe dieses Buches betrachtet werden, die völkische Totalität des Volksspiels darzustellen.

Wer die Entwicklung des Spiels zu ausgeprägten Formen des Theaters an Hand eines reichen und aufschlußreichen Bildmaterials verfolgen will, wird sich mit Gewinn dem klar geschriebenen und prächtig ausgestatteten Buche Borcherdts anvertrauen können. C. R.

Verlag J. J. Weber, Leipzig. Broschiert 11,50 RM, in Leinen gebunden 12,50 RM.

Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde

10. Jahrgang 1935, Heft 1, 2, 3

Die Landesstelle für Volksforschung und Volkstumspflege im NSLB. Sachsen gibt diese Hefte heraus, und sie leistet damit eine stille aber wertvolle Arbeit. Von den Aufsätzen der Doppelhefte 1/2 möchte ich den von Friedrich Sieber, „Erziehungsziele des volkskundlichen Unterrichts", am meisten empfehlen. Nächst ihm ist für unsere Arbeit auch im Sinn des „Deutschen Volksspiels" der Aufsatz von Hans Steglich zu werten: „Weg und Ziel praktischer Volkstumsarbeit in der Landesstelle für Volksforschung und Volkstumspflege des NSLB., Gau Sachsen." Besonders seien die Ausführungen über die Spielgestaltung, S. 26 bis 28, empfohlen. — Dagegen kann ich mich mit dem Aufsatz von Ernst Pietsch über die St. Gehilfenkapellen im Vogtland, vor allem mit seiner „einzig richtigen" Deutung (S. 77) nicht einverstanden erklären.

N.

Kurt Kabitzsch-Verlag, Leipzig..

Von Fest und Feier

Bruno Nowaks „Anno 1627"

Bericht über die Erstaufführung in Jägerndorf

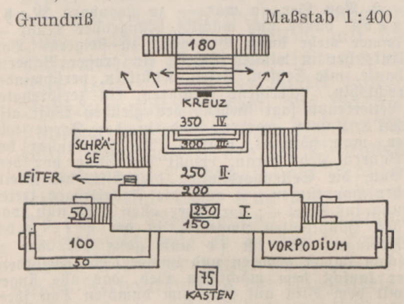
Bruno Nowaks, des sudetendeutschen Dramatikers Stefan-Fadinger-Festspiel, das am Fest des Bundes der Deutschen Schlesiens, des großen sudetendeutschen Schutzverbandes, zur Darstellung zu bringen ich die Ehre hatte, verlohnt nicht nur als kraftvolle Dichtung, sondern auch in formalstilistischer Hinsicht eingehende Beschäftigung. Der folgende Bericht über die Erstaufführung mag gleichermaßen als Beitrag zu Stilfragen des Neuen Volksspiels, wie als Vorschlag für die Darstellung des Nowakschen Spieles selbst gelten.

Die Dichtung, einfach und groß im Plan, in Maßen von gedrungener Wucht, ohne Nebenwerk mächtig aufgetürmt, weist immerhin dem ersten Blick naturalistische und impressionistische Züge; vor allem in den szenischen Bemerkungen des Dichters und den Ortsandeutungen des Dialogs: dem Beschwören vorbeihuschender Sinneseindrücke, wie: vorüberbrausendes Pferdegetrappel; Schläge ans Tor; der Türriegel fällt; Pochen am Fenster; Stube usw. Die Gefahr des Hinübergleitens einer Aufführung in alte naturalistische und illusionistische Darstellungsweise liegt hierin beschlossen. Darum ist dem Spielleiter, der dieser Dichtung wie dem Neuen Volksspiel wahrhaft dienen will, die Aufgabe gestellt, einzig von der inneren Dynamik des Werkes her, dem großen Bogen, dem Sichauferbauen in geistigen Spannungen und Lösungen, die Darstellung zu gewinnen: nicht durch Umweltschilderung, durch romantische Blitzlichter oder dekoratives Malen, sondern lediglich durch Bewegung im einheitlichen Raum, als Spiegelung des Kräftespiels

der einen geistigen Welt. Und daß Nowaks Spiel, wie das Ergebnis bewies, in diesem Stil, dem einzig dramatischen, gegeben werden kann, das erweist seinerseits, welche ungewöhnliche dramatische Klarheit dieser Dichtung innewohnt; aus der ja nichts geschöpft werden könnte, was nicht schon in ihr ruhte.

Die Aufführung fand nachts statt, auf einem sehr großen freien Platz, im weiten Halbkreis tausender Zuschauer. Aus Gründen besserer Sicht, vor allem aber, um den inneren Bau der Dichtung entsprechend Gestalt werden zu lassen, war als einheitlicher Spielraum ein sehr großes neutral verkleidetes Holzgerüst errichtet, das, von Schlupfgängen durchzogen, zugleich überraschendes Auftreten, Gänge der Spielhelfer, Aufnahme der unbeschäftigten Spieler, der Musiker und Pferde, in seinem Innern während des Spiels ermöglichte; vierzig Meter von den ersten Reihen der Zuschauer entfernt, akustisch trefflich gelegen, baute es sich, zwei vorstoßende niedrige Podien zu beiden Seiten, pyramidenartig mehrfach gestuft, bis zu einer höchsten, breitwuchtigen, zusammenfassenden Plattform auf, bekrönt von einem mächtigen Balkenkreuz, Zeichen für die Gottgewolltheit des Kampfes um Heimat und Freiheit, allgegenwärtige Idee (siehe Grundrißzeichnung). Um dieses Gerüst herum, auf ihm, über es hinweg vollzogen sich, als Kräftespiel im Raum, die Aufzüge und Bewegungen der Hunderte von Spielern, ein stetes Miteinander, Gegeneinander, Einanderumkreisen, wobei jeder angegangene Bewegungsablauf bis zum Ende durchzuführen war, ohne die bequeme Verlegenheitsmöglichkeit des Auftauchens und Verschwindens hinter Kulissen. „Es ist", schrieb die Kritik, „als wäre etwas von der alten Shakespeare-Bühne lebendig geworden, mit ihren prächtigen Schlachtszenen und ihrer Verachtung der szenischen Illusion."

Grundriß Maßstab 1:400



Arabische Ziffern = Höhe in cm
Römische Ziffern = Hauptpodium
Pfeile = Zugänge unter das Podium

Der Beginn: Aus der dunklen Sommernacht Bläserfanfaren. Feierlich glüht die Pyramide des Spielbaues auf. In zwei Zügen ziehen sämtliche Spieler nebst Scharen von Fackelträgern aus dem Zuschauerrund auf das Podium zu, begeben sich zum Teil hinter dieses. Die Ordnungen der Fackelträger halten rings um das Spielfeld, durch ihre Reihen hindurch, zu dumpfen Paukenschlägen, „entfaltet sich der Chor der dreihundert Mitwirkenden, löst sich in Gruppen, verteilt sich vor dem Spielbau und erstarrt" zu einem Bilde von unerhörter Ausdruckskraft: „ein Riesenhaufe von zusammengerotteten Bauern, verzweifelten Menschen, die es zu einer gemeinsamen Tat drängt, die aber weder zu einem Plan noch zu einem Entschluß kommen können, an sich selber zweifelnd, halb schon wieder mutlos und an Ergebung denkend" (aus einer Kritik). Damit hat das Volk des Spiels von dem Raum rings um den Spielbau Besitz genommen. Von rechts, der Seite des Grafen-Bedrückers, kommt der Handlungsanstoß: Trommeln, Reiter nahen; unten aus der Mitte, von kleiner Erhöhung, fordert der Herold Unterwerfung; dann ziehen sie ab. Links, auf der Gegenseite, wirkt der Anstoß unter den Bauern weiter, bewirkt, auf dem linken Vorpodium, ein schwankendes Hin-und-Her von Wechselreden, das bis zum letzten Spieler hinab immer wilder seine Wellen schlägt — bis von der gleichen (Bauern-) Seite aus, im Rücken der blind nach der Feindseite Davonstürmenden, Fadingers mächtiges Halt erfolgt, das „die Meute zurückreißt und zum Stehen bringt, und sie zu einem gefügigen Werkzeug eines überlegenen Willens formt". Die Bauernhaufen ziehen sich zurück, feindselige Trompetenklänge, die Gruppe der Bedrücker, biegt ums Gerüst auf das rechte Vorpodium zu zur Gegenszene. Als sie sich wieder zurück entfernen, nahen Greis und Enkel dem linken Vorbau, von rechts schweift alsbald die Reiterhorde hinüber, jagt nach dem Mord an dem Alten ebendahin wieder davon; nun, von ihrer Seite, umrotten Bauern den Toten, der Fadinger sprengt, lautlos und gespenstisch, links-

her aus der Nacht, sein Mahnen bringt die hochbrandenden Wogen zur vorläufigen Ruhe.

Bis hierher wurde, gleichsam in gleicher Waage, Kraft und Gegenkraft gezeigt, in ihrer Setzung, ihrem Gegeneinanderlosbrechenwollen bis zum ersten Zusammenprall. Als nun aber, nach der Entfernung des Erschlagenen, ein Bauer mit Tochter und Knaben, Knecht und Magd das erste mittlere, schon hochgelagerte Podium betritt und alle um einen würfelförmigen Aufbau der Mitte, um ein Kienlicht geschart, Platz nehmen, wodurch der Würfel zum Tisch und zur Mitte einer dämmernden Stube wird, als der Vater das Tischgebet spricht, das Brot bricht, und alle aus gemeinsamer Schüssel zu essen beginnen — da setzt in dem Wechselspiel des Dramas eine neue Kraft ein; ist es doch fast, als begänne das Kreuz, das fern und hoch über den Essenden ragt, zu wirken: in die Bewegungslinien des Links und Rechts, die den realen Machtkampf bezeichneten, fließt, ohne sie aufzuheben, ein metaphysischer Kräftestrom ein als Achse des Spiels, ein Von-oben-nach-unten, ein langsames Durchdrungenwerden aller von der höchsten Mitte aus, ein Gezogenwerden zu ihr. Der *Kern* des Bauern- und Volkstums, des Ringens um Heimat, Freiheit und Gott, ist in dieser Szene des Tischgebets und Brotbrechens enthüllt, ihr gebührt diese Mittestellung. Noch dringt ein neuer Reitertrupp plötzlich von rechts her ein, ein neuer Zusammenstoß der Welt des Wachsenden und der der Gewalt, wieder taucht linksher der Fadinger auf, nur halb sichtbar und flüsternd (das „Fenster" wurde, wie die „Tür", die die Reiter einschlagen, durchaus, ohne ein Wort zu streichen, dem Zuschauerauge — nicht aber der Seelenbewegung der Spieler! — erspart), und verkündet den ersehnten Zeitpunkt des Kampftags: in der Nacht der hohen Mitte aber steht der Bauer zu seinem Schlußwort: „Zeit ist's. In zwei Tagen, drei Stunden vor Sonnenaufgang, hat ein hundertjähriges Leid ein End."

Und von da an läuft das Drama, erfüllend, was des Dichters szenische Andeutung offen ließ, *seine innere Dynamik enthüllend*, *in einer* gewaltigen Bewegung zu Ende: Aus dem Rechts und Links des bisherigen Kampfes wird ein immer wilderes Nach-Rechts der losbrechenden Bauern, *daraus* ein steter nach rechts drehender Wirbel, in den sogar die Feinde und endlich die bisher des Spiels nicht teilhaften Fackelträger hineingerissen werden; und immer deutlicher wird zugleich die Gewalt der Mitte und des Nach-Oben, bis zum gipfelnden Ende zu Füßen des Kreuzes. Im einzelnen so:

Links hinterm Gerüst herum naht mit Flötenspiel ein Bauernzug, zieht unten vorbei, verschwindet; alsbald gleichher eine zweite Gruppe, die halten links an den Stufen, rasten, entfachen Feuer unter Kesseln; einige von ihnen besteigen das *zweite* der mittleren Podien, sehen den dritten Haufen heran- und vorbeiziehen, der lagert rechts verstreut, und sehen mehrere Gruppen von vorn, von den Fackeln her sich nähern, das ganze Land kommt in Bewegung: „Das ist wie ein Regen nach der Dürre . . . ." Von rechts Trommeln, Reiter, ein Büttel: Oben auf der Höhe erfolgt der dritte Zusammenstoß der Kräfte und zieht einen Großteil der Spieler zu sich heran, bis der Fadinger nun in die Mitte tritt und nach schmählicher Verscheuchung des Feinds das Aufbranden des Jubels kein Ende nimmt. Der Führer ist mit einemmal wieder fort, in großer Hast eilt alles hinab, bewegen sich alle Massen nach rechts hinter den Bau.

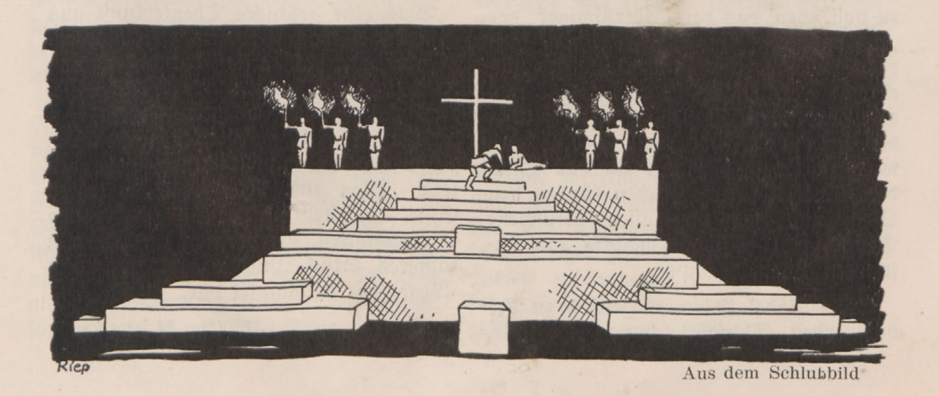
2. Von hier an war — zu Leonhard *Metzners* düster und mächtig drängender Musik — immer mehr durch Bewegung zu steigern: Von links her in wildem Schritt ein großer Bauernhaufe, mit Sensen, Äxten, Knütteln, verschwindet rechtshin. Zerrissene Fanfaren, ein zersprengter Reitertrupp jagt fliehend den gleichen Weg: also hat's Kampf gegeben, und in der Ferne tobt er, man hört es, weiter. Die Hauptschar der Bauern zieht heran, erfüllt den Platz vor dem Bau, die Seitenvorbauten, die erste, die zweite der Hauptstufen, — auch die Fackelträger treten nun ins Spiel —; dort über allen steht nun, von den Hauptleuten umgeben, in der *Mitte* der Fadinger, und *ist so* nun ganz der, der er schon immer gewesen und immer mehr geworden; er lauscht dem mächtigen Lied, das alle singen mit dem Blick auf ihn, zum dumpfen Ton ihrer Stierhornrufer, dann betritt er die Stufen zur nächsthöheren Fläche, breitet die Arme, dem Kreuz gleich: „Bauern, Brüder, 's Land ist frei!" Nochmals Bewegung von rechts: Ein atemloser Bote meldet anrückende Heere zum Entsatz des eingeschlossenen Feinds. Fadinger gebietet Sturm auf die Feste.

3. Sogleich die letzte Bewegungssteigerung: In flackerndem Scheinwerferlicht, unter wilder Musik und „Bundschuh"-Brüllen rast ein Haufe davon, reißt Fackelträger mit sich, folgt der zweite, um Fadinger geschart, stürmt ein dritter über das Gerüst, unten von Fackeln begleitet; ein vierter tritt in den Wirbel, nun über ihm schon die Fackeln mit (es stört nicht, daß es nun mehrmals dieselben Hundertschaften sind, die Wirbelbewegung *als solche* macht die Wirkung, und das Verschwinden im Dunkel hinter dem Podium wahrt — unwillentlich — immer noch genügend Illusion!); eine Gegenbewegung (nicht ohne Sinn!): Fadinger mit einigen Hauptleuten eilt von rechts auf die höchste Höhe, deutet nach hinten in die wilde Ferne, — plötzlich sieht man ihn (eine eingeschobene Szene) in die Knie brechen, unterm Kreuz, wie getroffen, schon ist er umringt und dem Blick entzogen, nach hinten zu in die schwarze Tiefe alle verschwunden, vorn eilen verstört die letzten hinab. Eine letzte Welle: Eine wildphantastische Schar halbnackter Fackelträger von rechts herauf, verbreiten sich wirr über die höchste Terrasse, schwingen die Fackeln zur Tiefe und sind schon rechts wieder hinab.

Das Spielgerüst ist leer. Dumpfe Pauken — sehr lange. Feierlich getragen ein Choral, Klang einer anderen Welt. Feierlich still steigen aus der jenseitigen Tiefe Fackeltragende auf, immer mehr, erfüllen in mehrfacher Reihe die breite Höhe des Baues; unten zu beiden Seiten schieben sich Fackelscharen vor, besetzen schweigend die Ausläuferstufen des Podiums. „Und oben auf der letzten Spielfläche, da wird der Sieg gefeiert." Der Choral ist verklungen. Ein Bote von rechts: „Gewonnen, gewonnen!" Die Fackelreihen oben teilen sich: Zu Füßen des Kreuzes liegt sterbend der Held (siehe Szenenbild). Hier ist der Darstellungsstil — ähnlich dem Anfang — ganz ins Monumentale, ganz dem Naturalistischen entrückt: Außer den beiden, die mit dem Helden reden, blickt keiner der leuchtend Ragenden zu ihm hinauf, nach ihm um. Ganz deutlich nun auch die metaphysische Spielrichtung, kreuzend die der irdischen Gewalt: Wie tief hinab liegt nun die Erinnerung an das Heroldsgebot, unten in der Mitte zu Anfang, da oben die Mitte des göttlichen Rechts im Ende erreicht ist. Der Fadinger stirbt; als fühlten sie das Nichtgesehene, senken sich alle Fackeln. Glocken, der Choral. Oben schließt sich die Reihe, glaubensstark singt das Volk sein mächtiges Lied — und wallt nun herab, in zwei Züge sich teilend, und ziehen ab, wie sie kamen, zu feierlich siegesmutigem Marsch. Der Spielbau ist leer, noch einmal tönt der Stierruf der Bauern nach — der Schein verblaßt. Nacht. —

Die Mittel der Aufführung: die Zahl der Mitwirkenden, die Ausmaße des (aus dem Praktikabelmaterial zweier Theater zusammengestellten) Podiums — beides könnte man sich gern reicher denken —, die Kostümierung der Scharen (außer den historisch gekleideten Feindgruppen), der Gerüstverkleidung gleich in grobe Jute, Säcke usw. — freilich mit überraschend feiner Farbenwirkung — all dies, Aufwand des Sudetendeutschtums, war für reichsdeutsche Begriffe gewiß bescheiden. Daß tiefe — wie die Kritik sagte, „kultische" — Wirkung auf die fünftausend Zuschauer zustande kam, das machte die Kraft der Dichtung, die allem Volk verständlich ausspricht, was uns im Kampf um unser Volkstum und sein Recht erfüllt; dazu half ferner die Willigkeit des Dienstes, den Bauern und Turner der umliegenden Landschaft als Träger der Massenszenen der gemeinsamen Sache leisteten; und dazu trug bei, trotz vielen Mängeln der Darstellung im einzelnen, die richtige Verwendung der vorhandenen Mittel, im Sinn des Stils des Neuen Volksspiels, wie er in der vorangegangenen Schilderung mit angedeutet wurde. Seine Elemente waren vorhanden: ein staatliches Drama, den Bau des Ganzen, nicht Irrhandlungen der Einzelseele weisend; ein dichterischer Stil und eine Darstellungsart, nicht seelenzerfasernd, umweltnachahmend oder dekorativ, sondern andeutend-symbolisierend, Sinnbild der geistigen Welt; ein einheitlicher Spielraum, durch Bewegung gegliedert und sinnvoll gemacht, wie bei den Griechen und Shakespeare; Wort und Musik wie die Bewegung Mittel des Spiels; die Natur mitspielend, fühlbar in ihrem großen Atem, n i c h t aber als Dekoration; Gemeinschaft aller Feiernden, der Spieler und Schauer.

Dr. Reinhold N e t o l i t z k y.



Aus dem Schlußbild

Heynickes „Weg ins Reich"

Ein Bericht von der Uraufführung auf der Thingstätte in Heidelberg

Der Heiligenberg bei Heidelberg, auf dem in fast zweijähriger, mühevoller Arbeit eine der schönsten Thingstätten Deutschlands durch den Arbeitsdienst errichtet wurde, ist wohl die älteste Kultstätte Südwestdeutschlands. Das Bewußtsein von der uralten Bedeutung des Ortes und der Anblick des weiten steinernen, mit Menschen gefüllten harmonischen Runds lassen im Zuschauer eine feierliche, ehrfürchtige Stimmung aufkommen, die ihn in eine ideale innere Bereitschaft versetzt. Die Erwartungen werden auf das höchste gespannt, nur große erhabene Dichtungen scheinen diesem Platz allein gemäß.

Um es vorwegzunehmen: Die großen Erwartungen, die die Thingstätte im Zuschauer hervorruft, konnten noch nicht erfüllt werden. Aber das Spiel von Kurt Heynicke muß als ein tapferer Versuch bezeichnet werden, dessen Bedeutung vor allen Dingen darin gesehen werden muß, daß die Zuschauer für das kommende Thingspiel innerlich vorbereitet werden, indem aus „Publikum" Zuschauerschaft wird.

Die Fabel des Spiels ist einfach und stark. Ein Ingenieur, der in der Fremde die Heimat suchte, ist zurückgekehrt, um einen Fluß zu regulieren. Der „Kämpfer" hilft ihm sein Rettungswerk zu vollenden, das der „Abtrünnige", der „Schwankende" und die Mitläufer hindern wollen. Das neue, in sich geeinigte Deutschland ist dem unstät aus dem alten Deutschland Geflüchteten wieder Heimat geworden. Der Schluß wird zu einem Hymnus an das Land der Väter, Flammenzeichen künden den Sieg, und das von allen gesungene Deutschlandlied schallt mächtig zum besternten Himmel empor.

Diese Fabel ist im Gegensatz zu der des ersten Thingspiels von Heynicke, „Neurode", für unser Empfinden theatralischer, weil hier meist wirkliche realistische Vorgänge stattfinden, in die der Zuschauer nicht eingreift. Stilistisch bewegt sich das Spiel zeitweise in heroisch-pathetischem Ton, bald im Ton politischer Spottlust und Satire, in einzelnen Szenen hingegen ist die Sprache naturalistisch. Dieses Nebeneinander verschiedener Stile wird meisterhaft durch die Regie Lothar Müthels so gut wie nur irgend möglich überbrückt. Aufs wirkungsvollste sind die rund 500 Mitwirkenden in verschiedene Gruppen gegliedert, die einen stärken Ausdruck der Volksgemeinschaft ergaben und zugleich eine großartige rhythmische und farbige Bildwirkung hervorriefen. — Die einzelnen Gruppen waren in einfarbige Gewänder gekleidet.

Die Chöre waren ausgezeichnet einstudiert und zeugten von der starken Einfühlungskraft der Sprechenden. Daß sie allgemein gut zu verstehen waren, ist wohl der bewährten Tonregie Werner Pleisters zuzuschreiben. Das Wort „Deutschland" schallte mächtig, wie ein Donnerruf, in die Nacht und wird noch lange in den Zuschauern nachgeklungen haben. Einzelsprecher zu nennen, dürfte nicht im Sinne des Thingspiels sein, es muß aber erwähnt werden, daß alle Einzelsprecher der schwierigen neuen Aufgabe aufs glücklichste sprachlich gerecht wurden.

Was eine geschickte Theaterkunst aus dem Spiel machen konnte, ist geschehen. „Neurode", das erste Thingspiel von Kurt Heynicke — und wohl das beste, was wir bisher besitzen —, ist geschlossener, fülliger, dichter und überzeugt als Thingspieldichtung mehr als sein „Weg ins Reich". Sein letztes Spiel aber stellt in der Fülle der neuen Möglichkeiten, die versucht wurden, ein tapferes Stück Pionierarbeit auf dem Wege zum Thingspiel dar.

H. Ch. Mettin.

Eine Gemeinschaft baut ein Spiel

Wie „Der Nibelunge Not" entstand und gespielt wurde

Es war im Herbst vorigen Jahres. Ein halbes Jahr war es her, seitdem wir im gleichen Hause an der gleichen Aufgabe arbeiteten. Nun hielten wir den Zeitpunkt für gekommen, auch einmal in der Öffentlichkeit zu zeigen, wes Geistes Kinder wir waren. Durch eine würdige, verpflichtende Veranstaltung wollten wir das tun, die ein Bekenntnis zu heldischer Lebenshaltung sein sollte.

Wir gingen an die Zusammenstellung der Vortragsfolge. Aber während Musik und Wort verhältnismäßig leicht gefunden werden konnten und ihr Schwergewicht in der Darstellung des Heldentums im Weltkriege erhielten, wollte es uns gar nicht gelingen, ein Spiel zu finden, das dem heldischen Gedanken in einer allgemein gültigen Form gerecht geworden wäre und dem Weltkriegsgeschehen beispielhaft entsprochen hätte. Alle Spiele, die wir daraufhin prüften, waren zu zeitgebunden und auf Einzelvorgänge abgestellt. Der einzige Stoff, der in der Überlieferung eine solche Bedeutung von seinem Inhalt her erhalten hat, daß er getrosten Mutes unmittelbar neben der Schilderung des Weltkriegs-Geschehens stehen kann, wurde von uns im Nibelungen-Lied gefunden. Später empfanden wir, daß diese beiden Vorgänge, Weltkrieg, d. h. unsere eigene Zeit, und Nibelungen-Kampf, d. h. sagenhafte Vorzeit, sogar nebeneinander gehören, weil erst in diesem Zusammenrücken der scheinbar weitest auseinanderliegenden Zeiten symbolhaft gezeigt werden kann, daß alle deutsche Tat von einem einheitlich deutsch-nordischen Lebensgefühl getragen wird.

Für Laienspieler hat der Stoff des Nibelungen-Liedes neben dem „Spiel vom Hürnen Siegfried" von Hans Sachs, das von vornherein nicht in Frage kam, nur erst eine Formung in Schöttlers „Der Nibelunge Not" gefunden. Es ist ein gutes, ernst zu nehmendes Spiel, doch es baut sich nicht auf dem Nibelungen-Liede selbst auf, sondern auf einer Edda-Sage. In ihr ist Kriemhild nicht die unter dem Gesetz der Blutrache stehende, sich vorsätzlich an einen ungeliebten, aber mächtigen Mann, König Etzel, bindende Gestalt, die in diesem Manne nur das Instrument zur Durchführung der Rache sieht, sondern eine die Brüder liebende, ihre Sippe vor Etzel warnende Frau. Und Etzel ist es, der aus Raubsucht und Habgier nach dem Golde die Nibelungen mit Übermacht überfällt und überwältigt. Diese Auffassung entspricht aber zu wenig der allgemeinen Vorstellung vom Nibelungen-Untergang, der doch gerade in dem schicksalhaften Handeln-Müssen aus den Gesetzen der Mannestreue und Blutrache, die sich in diesem Falle im Kreise der eigenen Sippe auswirken, seine ungeheure Wucht, sein unerbittliches Vorwärtsgedrängtwerden erhält.

Eifrig lasen wir das Nibelungen-Lied, erst jeder für sich, dann wir gemeinsam, um uns die Bestätigung unserer Ansicht zu holen. Und aus diesem Vertiefen in das Lied erwuchs immer stärker der Wunsch nach einer zur schlichten, einfachen Darstellung geeigneten Formung des Stoffes. Und dann war plötzlich der Gedanke da, es selbst zu wagen. Jung, frisch, unternehmend waren wir — es müßte doch mit dem Teufel zugehen, wenn wir nicht etwas einigermaßen Vernünftiges zusammenbauen könnten, so sagten wir uns. Nach kurzer Zeit schon kam Karl-Heinz Weber mit seinem Manuskript. In einem Zuge fast hatte er die Worte so niedergeschrieben, wie sie heute in unserem Spiele stehen. Einfach, schlicht sind sie gesetzt. Alle Phrase ist ihnen fern. Nur das Wesentliche sagen sie auf dem knappsten Raume. Und auch nur die wirklich wesentlichen Gestalten sind erfaßt. Alles Verwirrende fehlt. Ja, die Ballung der einzelnen Geschehen erschien uns so stark und unvermittelt aufeinander zu folgen, daß wir beschlossen, Gruppen in das Spiel einzubauen, die dem Zuschauer Zeit zur

Besinnung auf die Vorgänge geben, sie miteinander verbinden und sie zugleich symbolhaft vertiefen konnten.

Musik gewährt Besinnung. Bewegung vermag das Wort zu deuten. Musik und Bewegung mußten also zusammenwirken und gaben der Art des einzubauenden Gruppenspieles Gesicht und Richtung. Auf das Wort verzichteten wir hierbei bewußt, weil doch dadurch erst das Wort der Spieldichtung besonders hervorgehoben wird. Und das wollten wir ja erreichen.

Weiter wollten wir allen Gesetzen des guten Laienspieles nach Möglichkeit gerecht werden und u. a. auch auf alle Äußerlichkeiten an Bühnenausstattung, Verwandlungsnotwendigkeiten usw. verzichten. Das brachte uns auf den Gedanken, die Bewegungsgruppe zwischen den einzelnen Spielbildern auch gleich zur Andeutung des jeweils anderen Schauplatzes, also sagen wir als „lebendige Kulisse“, einzusetzen. Diese „Kulisse“ bedingte ein ständiges Verweilen der Bewegungsgruppe auf der Bühne und damit zugleich eine Ausrüstung, die seine Einsatzmöglichkeit während des ganzen Spieles erlaubte. Dem Inhalt des Spieles entsprechend ergab sich die Verwendung von Ketten-Gepanzerten, die mit gleichgroßen, brusthohen Schilden ausgerüstet waren. Diese Schilde eng aneinander gesetzt vermittelten den Eindruck eines geschlossenen Raumes, im Bogen und locker gestellt, den Eindruck eines weiten Saales, gestaffelt aufgebaut, den eines Zeltes oder Lagers. Eine zweiseitige Bemalung, einmal in den burgundischen, das andere Mal in den hunnischen Farben, gestattete zudem durch einfache Drehung der Schilde eine augenblickliche Andeutung eines Schauplatzwechsels.

Geschlossen, karg mußte das Schreiten dieser Gruppe sein, deren Bewegungsmaß durch die streng rhythmisierende Musik Ernst-Lothar von Knorrs bestimmt wurde. Diese Musik griff aber, das ergaben einfach die Proben, bald in das eigentliche Spiel über, trieb es voran und steigerte es und bewirkte damit, daß an einzelnen Stellen nun auch die Bewegungsgruppe in die eigentliche Spielhandlung einbezogen wurde, ohne daß deswegen die Wesensprägung als „lebendige Kulisse“ gebrochen worden wäre.

Als Gemeinschaftsleistung möchten wir sowohl unser Spiel selbst ansprechen, als auch die erste Aufführung, die es in Zehlendorf erlebte. Die Gemeinschaft eines Betriebes spielte es nämlich. So wie die Menschen in diesem Betriebe auf Grund des Berufes beisammen waren, so spielten sie mit, der Sachbearbeiter neben dem Telephonisten, der Pförtner neben dem Buchhalter, niemand mit Kenntnissen über das Laienspiel, sonderlich ausgerüstet. Aber wir packten das Spiel, weil es uns gepackt hatte. Und die Aufführung bewies uns, daß wir nichts klüglich erdacht, sondern ein lebendiges Spiel geschaffen hatten, das die Zuschauer ergriff und in unsere Vorstellungen hineinriß. Dazu mag allerdings beigetragen haben, daß wir den Zuschauerraum in das Spielfeld mit einbezogen, indem sowohl Handelnde als auch Bewegungsgruppe durch den Zuschauerraum einzogen und auch zum Teil aus ihm heraus auftraten. Es mag auch mit daran gelegen haben, daß wir die Musik auf eine Brüstung setzten, so daß sie von oben her in den Saal erklang und die Zuhörer noch von einer anderen Ebene her ansprach. So mag bis zu einem gewissen Grade das Zuschauerdasein aufgelöst worden sein und der einzelne sich in das Spielgeschehen mit hineingestellt gefühlt haben. Entscheidend blieb aber die Hingabe der Spieler und die Tat. Wir wagten zum größten Teil einen Schritt in Neuland. Da wir ihn aber mutig und freudigen Herzens taten, so mußte er gelingen.

Friedrich Arndt.

Anmerkung: „Der Nibelunge Not“ von Weber, Arndt und v. Knorr ist in der Reihe „Deutsche Spiele“ der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg, erschienen. Man vergleiche unsere Würdigung in Heft 5 (Juni/Juli 1935) des „Deutschen Volksspiels“.

Deutsche Volkskunst

Musik- und Spielveranstaltung der Volkshochschule Groß-Berlin.

Die Berliner Kunstwochen des Jahres 1935 liegen hinter uns. In der Fülle des Gebotenen vermißten wir doch eines, das im nationalsozialistischen Volksstaat von entscheidender Bedeutung sein muß: Kaum eine der festlichen Veranstaltungen hat unsere schöne alte Volkskunst in den Vordergrund des Interesses gestellt, geschweige denn, daß einer der groß angekündigten Abende ausdrücklich der deutschen Volkskunst in ihrer erhabenen Größe gewidmet worden sei. In diese Bresche sind nun zu guter Letzt noch mutige Laienmusiker und Laienspieler der Volkshochschule Groß-Berlin gesprungen. Leider ist dieser Abend „Deutsche Volkskunst" nur als Schulveranstaltung der VHS. gedacht worden, während ihm die Anteilnahme breiterer Berliner Volkskreise zu wünschen gewesen wäre.

Hier gelangte das zarte Spiel „Lanzelot und Sanderein" aus dem Altflämischen des 15. Jahrhunderts zur Darstellung, wozu herrliche Musik für Kammerorchester aus Suiten von J. H. Schein (1617) als Vor-, Zwischen- und Nachspiele ausgewählt worden ist. Das deutsche Volksspiel, von den alten Mysterienspielen bis etwa zu Andreas Gryphius, dem niederschlesischen Barockmeister, ist von meist ungenannt gebliebenen Volksdichtern geschaffen und von Menschen unseres Volkes aufgeführt worden für die Volksgemeinschaft mindestens der engeren Heimat. Daß oft auch Spiele ebenso wie Volkslieder und -tänze aus einer deutschen Landschaft in die andere verpflanzt und von einer Generation der nächsten vererbt worden sind, in unermüdlicher Abwandlung der äußeren Form, dürfte wohl bekannt sein. Das deutsche Laienspiel ist gleichsam der Vater oder ältere Bruder des beruflich betriebenen Schauspiels, welches erst im 18. Jahrhundert in Deutschland allmählich festen Fuß fassen konnte.

Wie jede Vereinzelung weitere Abtrennungen nach sich zieht, so schwand mit der Einheit von Kunst und Volk auch die Einheit der Künste, welche uns am vorbildlichsten in den alten Weihnachtsspielen begegnet. Diese Einheit von neuem darzutun, war eine der Absichten bei der VHS.-Veranstaltung. Deshalb wurde von der Laienspiel-Arbeitsgemeinschaft „Das deutsche Volksspiel" (Leitung: Werner Kelch und Bernhard Seiffert) noch die VHS.-Musikabteilung (Leitung: Ernst-Lothar von Knorr) hinzugezogen. Im ersten Teil des Abends wurden einige der schönsten deutschen Volkslieder aus dem 15. bis 17. Jahrhundert gesungen. Einzel- und Chorgesang wechselten ab, und zwar der letztere teils in alten Chorsätzen von Heinrich Isaac und Heinrich Albert, teils mit Streichorchester in neuen Fassungen, die von dem Leiter der Musikabteilung stammen. E.-L. von Knorrs Ruf als Komponist und Kenner der deutschen Volkskunst insbesondere auf musikalischem Gebiet ist durch zahlreiche Veröffentlichungen (z. B. im Lobeda-Chorbuch) längst gefestigt. Die Sätze entsprechen der Eigenart der Volkslieder in feinfühliger Weise und nehmen dabei Rücksicht auf die gegebenen Möglichkeiten. Die Chorleitung lag bei Günther Arndt in sicheren Händen.

Das Laienspiel der neu begonnenen Arbeitsgemeinschaft zeigte eine gute Sprechkultur, während im körperlichen Bewegungsablauf manche der Spieler noch Unfreiheiten zu überwinden haben. Gerade bei einem solchen Spiel mit stark lyrischem Einschlag müssen sich die Darsteller zumeist auf sehr gehaltene, maßvolle Bewegungen beschränken, oft auf eine bloße Andeutung der richtigen Gebärde. Die goldene Mitte zwischen dem Zuviel und Zuwenig an Bewegung zu finden, gelang nicht immer; aber der menschlich tiefe und zarte Sinn des altflämischen Schauspiels wurde klar und stark zur Geltung gebracht.

Bernhard Seiffert.

Erstes Reichsrüstlager der N. S. Kulturgemeinde

Die Abteilung Volkstum und Heimat begann ihre Arbeit

Bekanntlich hat die Nationalsozialistische Kulturgemeinde, die organisatorische Form des dem Reichsleiter für die weltanschauliche Schulung und Erziehung der NSDAP. unterstehenden Amtes für Kunstpflege, das Arbeitsgebiet des aufgelösten Reichsbundes Volkstum und Heimat übernommen. Kunstwertung und Organisation würden Stückwerk bleiben, wenn sie sich auf die Vermittlung der Güter der Hochkultur an passiv Aufnehmende beschränkten. Hier setzt nun die Arbeit der Abteilung Volkstum und Heimat ein, die die schöpferischen Instinkte des deutschen Menschen wiedererwecken und das Volk zur aktiven Teilnahme am kulturellen Leben bewegen will. Es ist die Erkenntnis wieder wach geworden, daß der Volksbrauch im allgemeinen umfassenden Sinne (Volkslied, Trachtenwesen, Laienschaffen, Laienspiel, Kunsthandwerk usw.) keine von ihrer Höhe abgesunkene Hochkultur darstellt, sondern daß er im Gegenteil die ewig lebendige Grundlage ist, aus der alle Hochkultur erst entsteht. Es gibt keine genialen einzelnen als Kulturträger in einem kulturlosen und zur trägen, unschöpferischen, unpersönlichen Masse herabgesunkenen Volk. Es gilt also, die schöpferischen Kräfte, die überall im Volke schlummern, wieder lebendig und stark zu machen, es gilt, die künstlerische Erbanlage wieder zu steigern, um die allgemeine kulturelle Kraft des Gesamtvolkes zu heben und so erst die höchsten Leistungen zu ermöglichen. Darüber hinaus ist es eine notwendige Folge der wiedergewonnenen Boden- und Heimatverbundenheit des deutschen Menschen, daß der dieser Heimat entwachsene Volksbrauch vor weiterem Verfall gehütet und daß er gestärkt und, wo er verlorenging, mit geeigneten Mitteln wiederbelebt wird.

Das erste Reichsrüstlager, das vom 21. bis 29. Juli am Dolgensee im VDA.-Heim Hubertushöhe bei Storkow in der Mark stattfand, hatte den Zweck, eine Auslese der Besten unter denen zu treffen, die in den Gauen bisher Volkstumsarbeit geleistet hatten, und darüber hinaus neue Kräfte zu gewinnen, kennenzulernen und zu schulen. Die Prüfung der menschlichen Qualitäten und der Eignung zur Führerschaft stand dabei im Vordergrund. Denn das umfassendste Wissen genügt nicht, um die Volkstumsarbeit eines ganzen Gaues zu leiten, wenn diese Prüfung nicht bestanden ist. Richtlinien genügen nicht, wenn keine Eignung zum Führertum vorhanden ist.

Diese Prüfung wurde auf zweierlei Weise erreicht. Die Einfügung in eine soldatisch geleitete Lagergemeinschaft, in der der Dienst um 6 Uhr mit sportlichen Übungen beginnt, und die mit einer „Bannmeile" umgeben ist, die alle anderen Einflüsse fernhält, verlangt einen hohen Grad von Selbstdisziplin und viel Kraft zur unbedingten Konzentration. Die Vorträge und Arbeitsgemeinschaften selbst wiederum veranlaßten ausführliche und außerordentlich rege Aussprachen, und die Stellungnahme eines jeden zu den aufgeworfenen Problemen ließ ganz sichere Schlüsse über die geistige Festigkeit und die Sicherheit des Instinktes bei den Lagerteilnehmern zu. Nach den hierbei gewonnenen Erfahrungen wird nun die entsprechende Auslese vollzogen.

Das Lager ermöglichte im übrigen eine interessante Feststellung. Es ergab sich, daß ein hoher Prozentsatz unter denen, die bisher Volkstumsarbeit geleistet und zum Lager abgeordnet waren, aus der bündischen Jugend hervorgegangen ist. Die kulturelle Kraft der Jugendbewegung hat also Eingang in die Volkstumsarbeit gefunden. Wichtig ist hierbei, daß durch die Erziehung, die die nationalsozialistische Bewegung an diesen Kräften geleistet hat, die passive und alle Bemühungen zur Erfolglosigkeit verurteilende Sentimentalität und der Trieb zur Vereinzelung und zur Ästhetesiererei ausgerottet und durch jene

straffe menschliche Haltung ersetzt wurde, die unserer Zeit gemäß ist.

Die Vorträge, die den einzelnen Arbeitsgemeinschaften zugrunde lagen, waren von so hohem Wert, und die Erkenntnisse, die für die Zielsetzung der Volkstumsarbeit gewonnen wurden, waren so wichtig, daß das Rüstlager in seiner Bedeutung für die Zukunft der einen Monat vorher abgehaltenen Reichstagung der NS. Kulturgemeinde in Düsseldorf nicht nachstand. Der Leiter des Lagers, Dr. Gofferje, der der Abteilung Volkstum und Heimat vorsteht, kündigte für den September eine Arbeitstagung an, auf der die allmählich in eine offene Krise geratene Sprechchorfrage behandelt werden soll. Hierfür leistete Hans Niggemann in seiner Arbeitsgemeinschaft wertvolle Vorarbeit, die vor allen Dingen der Beseitigung der Fehler galt, in die der Sprechchor und damit das Thingspiel überhaupt durch die üblich gewordene Anwendung eines unlebendigen und erstarrten Schemas geraten ist. Dr. Hans Mühle betonte die Wichtigkeit der „Einheimatung" des Industriearbeiters und des Laienschaffens. Über artgerechte und natürliche Lebensgestaltung sprachen Dr. Lindner vom Deutschen Bund Heimatschutz und der Abteilungsleiter in der Reichskammer der bildenden Künstler, Hugo Kükelhaus. Alfred Müller-Hennig schilderte die Bemühungen um die Schaffung eines deutschen Gemeinschaftstanzes, der im Mittelpunkt der allgemeinen Festgestaltung stehen wird, und Dr. J. O. Plaßmann sprach in seinen durch neue, wesentliche Erkenntnisse bedeutenden Vorträgen über die geschichtlichen und wissenschaftlichen Grundlagen der Brauchtumspflege.

Heinrich Guthmann.

Neue Spiele

Heinz Steguweit: „Der Teufelsgulden"

Ein Spiel ums Geld.

Heinz Steguweit hat in der Geschichte des deutschen Volksspiels durch seine Werke „Die Gans", „Iha, der Esel", „Die fröhlichen drei Könige" und „Petermann schließt Frieden" einen Platz wie kaum ein anderer Volksspieldichter der Gegenwart. Man muß wissen, daß Steguweits Spiele, insbesondere „Die Gans", nicht nur tausendfach unter dröhnender Heiterkeit gegeben worden sind, sondern daß sie geradezu die Neugeburt des Volksspiels in Deutschland ermöglicht haben. Es ist ja erst etwa ein Dutzend Jahre her, daß die deutsche Laienspielbewegung aufzublühen begann. Vorher suchen wir bis zu den Zeiten des deutschen Mittelalters in einem Wust von klassizistischen Bildungstheaterstücken und sentimentalen Dilettantentheaterwerken, zwischen Schultheater lateinischer Zunge und entartetem Jahrmarktsrummel vergeblich nach der natürlich freudigen Betätigung des Volkes in der Selbstdarstellung des Spiels.

Während andere Laienspieldichter vielleicht das größere Verdienst haben, durch eine Betonung der sprachlichen Zucht und der dichterischen Stimmung von dem gröber gearteten Dilettantentheater abzurücken, darf Steguweit sicher für sich in Anspruch nehmen, den stärksten Bronnen spielerischer Volkskraft, den Humor, im Spiel wieder freigestoßen zu haben. Die kulturelle und dichterische Wiedereroberung des ernsthaften Laienspiels hat gelegentlich zu einer übertriebenen Aufzüchtung nach der künstlerischen Seite hin geführt, so daß das Laienspiel nicht selten in die Gefahr geraten ist, von der dichterischen Seite her wieder in eine falsche Konkurrenz zum Berufstheater zu geraten. Bei den vorwiegend heiteren Spielen Steguweits ist diese Gefahr nicht vorhanden; denn Steguweits Spiele stehen als Einfälle urtümlichen Volkshumors und natürlichster Spielregung der Improvisation und dem Stegreifspiel so nahe, daß eine Aufzüchtung zur formalen Starrheit ganz fern liegt.

Nach längerer Zeit der Zurückhaltung hat uns Heinz Steguweit nunmehr ein neues Spiel geschenkt, das den echt volks-

spielhaften Titel „Der Teufelsgulden“ trägt. In diesem Spiel vereinigen sich, wie bei dem mittelalterlichen Meister Hans Sachs, die derb natürliche Fröhlichkeit und die tiefe moralische Nutzanwendung auf eine Weise, wie es eben außer Steguweit kaum ein anderer Volksspieldichter zu Wege bringt. Der Hergang ist einfach und spielerisch reizvoll:

Zwei Freunde, erfüllt von dem oberflächlichen Schwarmgeist einer falschen jugendlichen Sentimentalität, besingen das Glück ihrer unzertrennlichen Freundschaft. Schon dieser Anfang ist im Innersten eine köstliche Glosse. Unsere beiden Gesellen ziehen, wie es ihrer Art entspricht, aus der großen Idee der Freundschaft die bewundernswerte Folgerung, sich zum Zeichen der Gemeinsamkeit schauerlich zu betrinken. Faust und Mephisto kommen nun zufällig einher, und Mephisto will nun seinem Gefährten zeigen, wie wenig hinter den hochtrabenden Beteuerungen eines solchen Freundschaftsideals steckt. Der Teufel spuckt auf den Boden und läßt durch Zauberei den ekligen Klecks am Boden zum glänzenden Teufelsgulden werden. Nun kommen unsere beiden Bürschchen aus ihrer Kneipe und finden den angeblichen Gulden. Der eine hat ihn zuerst gesehen und der andere hat ihn zuerst aufheben wollen. Die trefflichen Kameraden bekommen einen uferlosen Krach, wem der Gulden gehört. Spaziergänger aus dem Dorf geraten mit in den Streit, und am Ende kann der feixende Geldteufel seinem Begleiter vorführen, wie eine ganze Dorfgemeinde sich wegen des Mammons in erbitterter Schlägerei befindet. Am Ende tritt Faust dazwischen, entlarvt den Teufel in seiner Jämmerlichkeit und zeigt den Leuten, wie kläglich sie sich um einen Batzen Teufelsdreck aufgeführt haben. Besonders jämmerlich stehen unsere beiden Freunde da, die nun erst einsehen, wie schlecht sie zu ihrem Ideal der Kameradschaft gestanden sind. Das Spiel schließt in dem Gedanken: „Es ist des Satans Pflicht, zu reimen und zu spalten.“ Wenn das Volk aber recht geeint ist, können ihm alle Höllen nichts anhaben!

Über die Idee des Spiels braucht nichts weiter gesagt zu werden. Für alle Jugendfeiern, Kameradschaftsabende und Schulfeste ist dieses bewegliche, humorvolle, lehrreich-ironische Spiel von der falschen und richtigen Freundschaft, von der Verächtlichkeit des Geldes und der Habgier eine dankbare Aufgabe. Vom Standpunkt des Volksspielers bleibt es aber besonders dankenswert, daß die einfache Fabel und das nicht allzulange Spiel es obendrein versteht, die Gestalten Faust und Mephisto in ihren einfachen, aber eindringlichen Kostümen wirkungsvoll hinzustellen; daß es mit dem Teufelsgulden und dem Verschwinden Mephistos echt spielerische Wirkungen gibt, und daß zuletzt die große Schlägerei nicht fehlt. Denn wie sich aus dem Wortstreit der beiden unechten Freunde in Windeseile eine wahre Volksschlägerei entwickelt, das ist von Steguweit köstlich gemacht, volkstümlich gesehen und spielerisch aufs stärkste wirksam. —

Der neue Steguweit — ein echter Steguweit! Ein echtes Volksspiel!

Dr. F. J.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 4 männl., 2 weibl. Darsteller. Dauer 30 Minuten. 1 Buch 1,10 RM, 6 Rollen je 0,80 RM.

Paul Gurk: „Der Lockvogel“

Ein Rüpelspiel in Stolperversen

Durch zahlreiche Sendungen von Funkspielen ist der Dichter Paul Gurk weiten Kreisen unseres Volkes als Verfasser eigentümlicher, aus der Beobachtung menschlicher und allzu menschlicher Besonderheiten des alltäglichen Lebens geschöpfter Dichtungen ein guter Bekannter. Sein Rüpelspiel vom Lockvogel ist aus einem solchen Funkspiel entstanden und stellt sich mit seinen schlagkräftigen Knüppelversen als ein wirklich volkstümliches Spiel, etwa in der Art des Hans Sachs und des Heinz Steguweit, dar. Die Anregung zu der kleinen Dichtung erhielt Paul Gurk durch eine Skizze von Tschechow.

Da schnauft Herr Peter, Vorsitzender des Obergerichtshofes von Tippelshausen, mit seinem Assessor, seinem Sekretarius und seinen beiden bäuerlichen Beisitzern über den Gerichtsakten, um die schwierige und besonders gewichtige Begründung eines zu Recht erkannten Urteils auszuarbeiten. In Tippelshausen ist es sonst sehr gemütlich, aber es kann einen doch höchst verdrießen, wenn man sich mit so verantwortungsvollen Dingen beschäftigen muß. Und da sitzt denn nun der Sekretarius

Schlaps, der mit seinen verführerischen Redereien immer wieder die Arbeit stört. Kaum hat der Herr Peter ein paar Zeilen seiner Urteilsbegründung geschrieben, da muß er das Blatt schon wieder zerreißen und ein neues anfangen, weil dieser verwünschte Lockvogel ihn und seine Beisitzer in ständig sich steigernden Schilderungen von der Wonne des Essens unterbricht. Am schnellsten fällt diesem Schalk der Bauer Sebastian zum Opfer, der schon nach kurzer Zeit in die begeisterten Schilderungen des Lockvogels einstimmt und nicht mehr aufpaßt. Auch der asthmatische Bauer Kilian hält es nicht viel länger aus. Und schließlich muß sogar der Herr Assessor Franz, der mit Magenschmerzen begabt und daher anfänglich gefeit ist gegen die Verlockungen aller Schlemmer, klein beigeben. Auch er verliert alle Aufmerksamkeit für die staatswichtige Handlung. Ja, es geht dann so weit, daß in derselben Reihenfolge, wie sie sich für die Schilderungen begeistert haben, die einzelnen Herrschaften davonstürmen an den häuslichen Fleischtopf, und der Herr Peter selbst zum Schluß auch noch unterliegt, stöhnend den letzten vergeblich beschriebenen Bogen zerreißt und die Amtsstube im Eiltempo verläßt. Der Herr Sekretarius aber, dieser großsprecherische Verführer, bricht unter der Last der aufgetürmten Akten zusammen.

Es ist über dieses Spiel weiterhin nur noch zu sagen, daß Paul Gurk mit einer prachtvollen Phantasiefülle die Einzelheiten ausgestattet hat. Köstliche Lautmalereien würzen den Braten. Z. B.:

„Schlaps (leise mit glänzenden Augen):
Kommt man nach Hause, früh oder später,
und ist ein herrliches Düften im Äther
nach Zwiebeln, in der Pfanne zu dünsten
mit goldigem Speck — das gehört zu den Künsten:
die Tränen werden ins Auge getrieben!
Das ist ein Duft, um das Leben zu lieben!
Es brizzelt und bruzzelt — und zischt und brazzelt . . .
Kilian (schnauft, schnippt mit den Fingern, wiegt sich schwer):
Es pitscht und prizzelt und pruzzelt und prazzelt . . .“

Es ist eine rechte schwungvolle Rüpelei, die von ein paar handfesten jungen Leuten männlichen Geschlechts in einem sich stetig steigernden und sich mehr und mehr fast überschlagenden Tempo einer — möglichst vor dem Essen sich befindenden — lustigen Gesellschaft vorgespielt werden muß und bestimmt den Spielern selbst ein ebenso großes Vergnügen bereiten wird, wie ihren Zuschauern.

Paul Gurk bestätigt in seinem neuesten Spiel die Hoffnungen, die wir beim Erscheinen seines ersten Spieles, „Das Fest der letzten und der ersten Garbe“, auf ihn als einen besonders volksverbundenen und einfallsreichen Dichter gesetzt haben. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst) Berlin. 6 männliche Darsteller. Dauer: 30 Minuten. Aufführungsrecht. Bezug von 1 Buch 1,10 RM, 6 Rollen je 0,80 RM.

Herbert Kranz: „Auf Treu und Glauben“

Ein Schwank

Der dumme und ehrliche Michel hat sich mit viel Mühe und Fleiß hundert Taler zusammengespart. Dieses Geld möchte er vor seiner geplanten Reise nach Konstantinopel sicher anlegen. Durch die Hinterlist eines Weibes händigt er sein ganzes Spargut einem Wucherer „Auf Treu und Glauben“ ein. Das Wuchererpaar glaubt schon in restlosem Besitze des schönen Geldes zu sein, denn Michel erhält kein schriftliches Zeugnis in die Hände, das ihm die Sicherung für das hinterlegte Geld verbürgt. Als Michel sein Geld zurückverlangt, wollen weder Herr noch Frau etwas wissen von allem. Michel findet aber schnelle Hilfe beim Hansnarr, der durch einen ausgezeichneten Schlich die Schlauheit des Wucherers überbietet und Michel durch das Dreifache des Depositums versorgt. — Wenn auch die stoffliche Anlage dieses Schwankes von Kranz nichts Neues ist, so darf man immerhin die Neugestaltung des immer zeitgemäßen Themas „So ziehn wir durch das Land und in die weite Welt, der eine hat Verstand, der andere, der hat's Geld!“ loben. Der lehrhafte, in Hans Sachs' Zeiten uns zurückversetzende und doch zeitlose Schwank kann an einem Unterhaltungsabend viel Heiterkeit auslösen.

Heinz v. Rheinau.

St. Georg-Verlag, Frankfurt a. M. Aufführungsrecht durch Ankauf des vorgeschriebenen Rollenmaterials (1 Buch 3 Rollen 3 RM) und Einsendung eines Aufführungsantrages. Vier Darsteller; die Frau kann auch von einem Burschen gespielt werden.

Erntefeier — Tag des Bauern

Margarethe Cordes: „Annke, die Erntebraut"

Ein fröhliches Erntespiel, besonders für Frauen und Mädchen

Nach längerer Zeit ein neues Spiel von Margarethe Cordes! Die bekannte und beliebte Verfasserin der „Spitzbubenkomödie", der „Schwabenstreiche", des „Tanzlegendchens", des Advent- und Weihnachtsspieles „Marias Traum" und vieler anderer tausendfach aufgeführten Spieldichtungen, hat uns in ihrem neuesten Spiel aus der eigenen Kenntnis niederdeutscher brauchtümlicher Feste ein Erntespiel geschrieben.

Das Spiel füllt eine Lücke aus, denn es hat bisher, außer etwa der „Regentrude" von Momma, die zur Erntezeit gespielt werden kann, kaum ein Erntespiel für weibliche Gruppen gegeben. Zwar bildet den Höhepunkt des Spieles von Margarethe Cordes das eigentliche Erntefest, in welchem nach Möglichkeit zahlreiche Vertreter des Handwerkes ihre Verschen zu sprechen haben, aber das eigentliche Spiel wendet sich in der Hauptsache an Frauen und Mädchen.

Vom Inhalt braucht nicht viel gesagt zu werden. Das Spiel gliedert sich in drei Bilder: Vorbereitung, Einholung der Erntebraut und Erntefest. Annke ist ein frisches dralles Bauernmädchen, und Hinnerk ist ihr Bräutigam. Diese beiden sind dazu ersehen, beim Erntefest König und Königin zu sein. Sehr hübsch ist der Einfall, „Frau Züchten" mit ihren Nichten als handelnde Figuren einzuführen. Diese ehrenwerte Dame sorgt dafür, daß auch alles in seinen Grenzen bleibt. Daß es unter der Aufsicht von „Frau Züchten" aber recht lustig zugeht, braucht bei einem Spiel von Margarethe Cordes wohl nicht versichert zu werden. Viel Farbe und Schwung gewinnt das Spiel durch die gute Zeichnung der Personen, die aus dem Leben gegriffen sind, und denen auch ein gelegentlicher schwankhafter Einschlag nicht fehlt, so wenn als Blasmusikant ausgerechnet ein schwerhöriger Kuhhirt auserwählt wird, der immer im falschen Augenblick mit seiner Trompete in den Festablauf eingreift.

„Annke, die Erntebraut" ist eine schöne Aufgabe für die Frauenschaft und den BDM., die Ausgestaltung des Spieles am Erntefesttag zu übernehmen und daran nach Möglichkeit das ganze Dorf, die ganze Stadt zu beteiligen. Wir haben viel zu wenig Spiele von echter deutscher Fröhlichkeit, wir haben viel zu viel gekünstelte Satire, als daß wir nicht mit Nachdruck auf dieses neue Spiel von Margarethe Cordes hinweisen und es mit herzlicher Freude begrüßen müßten. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 9 bis 11 weibliche, 3 männliche Darsteller und beliebig viel Nebenfiguren. Dauer: 1 Stunde. Aufführungsrecht: Bezug von 1 Buch 1,10 RM, 8 Rollen je 0,80 RM.

Ferdinand Oppenberg: „Wir binden die Garben"

Eine Chorfolge für die Erntefeier

Ferdinand Oppenberg, der junge Dichter aus dem Ruhrrevier, hatte sich zum ersten Male mit seinem Chorspiel „Hämmer schwingen — Fahnen flattern" dem Voksspiel zugewandt. Als ein Spiel um die Arbeit kennzeichnete dieses Werk den Dichter als einen Sohn aus den Kreisen der Industriearbeiter. Aber es wäre falsch, seine Dichtung so eng zü fassen. Das Bezeichnende gerade für Oppenberg ist, wie auch sein Gedichtband „Sirenenton und Sichelklang" gezeigt hat, die enge Verbindung der beiden grundlegenden Elemente unseres Volkes: der Arbeit in der Fabrik und der Verbundenheit mit der bäuerlichen Scholle. So ist auch Oppenberg gewiß berufen, uns für ein festliches Begehen des Erntedanktages, des Tages des Bauern, mehr zu sagen, als mancher andere Dichter.

In seinen Erntechören „Wir binden die Garben" hat Oppenberg eine Folge schlichter, unverkünstelter, ganz aus dem inneren Erleben klar und einfach gestalteter Verse aneinandergereiht, die von Bauer und Bäuerin, von Schnittern und Mägden gesprochen werden sollen und ohne Schwierigkeiten gesprochen werden können, eben weil sie keinerlei hochtrabende Gewaltsamkeiten aufweisen, sondern immer, wenn auch mit dem Gefühl eines Dichters geschrieben, auf der Erde bleiben.

Mit Fröhlichkeit und Ehrfurcht dankt die bäuerliche Gemeinschaft in den Versen Oppenbergs der fruchtbaren Scholle am Erntedanktag. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Sprecher und Chöre. Dauer: 20 bis 30 Minuten. Aufführungsrecht: Bezug von 1 Buch 1,10 RM, 5 Rollen je 0,80 RM.

Eberhard Trüstedt: „Brot"

Ein Chorspiel von Arbeit und täglicher Ernte

Während Trüstedt mit seiner in diesem Jahr erschienenen Sonnenwenddichtung die Feier einer kleinen Kameradschaft mit Dichtung und Spielanweisung zu gestalten versucht hatte, legt er in seinem für den „Tag des Bauern" und für Veranstaltungen der Volkswohlfahrt geeigneten Chorspiel „Brot" eine anspruchsvollere Feier vor, die nach Möglichkeit in einem nicht allzu kleinen Rahmen gespielt sein will. Hier geht Trüstedt von der Arbeitsmannschaft aus. Das Spiel beginnt damit, daß der Chor der Arbeiter nach einem Sirenenruf die Spielfläche betritt und in hartem Rhythmus vom eigenen Werk kündet. Maschinen, Nachtschicht, Sirenen — das sind die bestimmten Zeichen seines Tagewerkes.

„Machtvoll klingt der Arbeit schweres Lied,
Stählern und hart und wahr.
Jeder im Schwung tätig sich müht,
Fäuste schaffen, Augen glänzen klar."

Arbeit ist Kameradschaft. Aber die Sehnsucht nach den Feldern, nach dem Acker, nach dem Leben des Landmanns taucht auf — keine Zeit im Hasten der Stadt, ihr zu folgen. Und doch: ein stolzes Leben! Da stehen Hungernde, welche Arbeit fordern, welche daneben stehen müssen, während die Arbeit ihr Lied singt. Auch sie wollen ihr Brot verdienen mit dem Werk ihrer Hände. Die Kinder spielen „Fabrikbau". Mit schweigender Verwunderung sieht es der Hungernde, der sich nicht darauf besinnen kann, in seiner Jugend ähnliche Spiele gespielt zu haben. Es ist die neue Zeit: früher spielten sie „Häschen in der Grube" und „Blinde Kuh". Sie waren auf dem Lande zu Hause; heute spielen sie „Fabrikbau", weil der Vater das Brot durch die Arbeit in der Fabrik verdient. Die Frauen sagen es, was diesen Kleinen fehlt.

Aus der Not der Volksgenossen erwächst der Opfergedanke. Der Arbeiter opfert von seinem Brot, um den Hungernden Brot zu geben.

„Es ist, als wenn die Sonne heller schiene,
Nachdem ein Mann ein Großes tat.
Ein frohes Lied singt die Maschine
Von Arbeit, Ernte, Brot und Saat."

Der früher hungerte, der geht jetzt mit aufrechten Schritten aufs Land. Es treten die Bauern auf. Nun künden sie von ihrem Werk. Da klingt auch ihnen der Schrei der Hungernden, der immer lauter wird, zu dem sich wiederum der Chor der Arbeiter gesellt, bis schließlich alle Chöre sich vereinen in dem Ruf:

„Mitleid nimmt des anderen Ehre!
Nein, es gilt nicht milde Gabe!
Alle haben Recht auf Arbeit!
Alle haben Recht auf Brot!
Schaffen wir, bis auch der letzte
Seines Rechts Erfüllung habe!
Angepackt und weiter bauen!
Sei uns heiligstes Gebot!"

Arbeit, Brot und Ehre des Volkes. Erst wenn diese drei zusammenstehen, ist die Volksgemeinschaft fest und groß. So zieht dann der Chor der Soldaten ein. Aus Deutschlands Freiheit wächst das Korn, gibt sich allen das Brot. Und so ist der letzte Ruf, der alle Spieler zu einem heiligen Bekenntnis vereint:

„Unser die Arbeit,
Unser die Saat,
Deutschland die Ernte,
Und deutsch ist die Tat!"

Diese kurze Skizzierung des Inhalts zeigt, daß das Chorspiel von Trüstedt mehr ist, als etwa ein lehrhaftes Spiel ums Brot. Es versucht, wie der Verfasser selbst sich ausdrückt: „Die Feier des Dankes zu gestalten für die Ernte, die Ernte unserer täglichen Arbeit, für das Brot."

Das Spiel ist zwingend aufgebaut, sprachlich knapp und gedankenreich, dabei niemals abstrakt, sondern stets lebendig und unmittelbar wirksam für jeden, der diese Verse in sich aufnimmt. — Für den „Tag des Bauern" ist es wegen der Zusammenfügung des gesamten werkenden Volkes im Dank für das Brot ein Werk, das in Dorf und Stadt aufgeführt zu werden verdient. Eine Dichtung, die bei aller Schlichtheit künstlerische Eigenart bewahrt und den Spielgruppen schöne Aufgaben stellt. C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Spieler: 7 Sprecher, 3 Kinder, 6 Chöre. Dauer: etwa 1 Stunde. Aufführungsrecht: Bezug von 1 Buch 1,10 RM, 10 Rollen je 0,80 RM.

Josef Wittig: „Das Spiel zum Erntefest"

Hilfe zum Aufbau eines sinnerfüllten Festes

Es ist nicht leicht, dieses Spiel am Erntetage zu spielen, denn es verlangt zu viele Schauplätze. Es verlangt Zuschauer, die von Ort zu Ort mitziehen, die mitsprechen und mitsingen, kurzum, es setzt eine feiernde Gemeinschaft voraus. Wo diese aber vorhanden ist, da wird der Erntebrauch, auch in den neuen Formen, die Josef Wittig gefunden hat, seinen Einzug halten und fester Bestandteil der Erntefeier werden. N.

Verlag Konrad Littmann, Breslau. Preis des Heftes 0,50 RM

*

Ungewöhnlich schnell haben sich in den beiden letzten Jahren die neuen Spiele durchgesetzt, welche als Beiträge zu einer würdigen Ausgestaltung der Erntefeste erschienen sind. Drei dieser Spiele erleben bereits ihre 2. Auflage:

Paul Gurk: „Das Fest der letzten und der ersten Garbe"

Ein Erntespiel im Umbruch der Zeit

Paul Gurk gestaltet hier ein Zwischenspiel, in welchem der fröhliche Erntetanz unterbrochen wird durch das Auftreten des Gerichtsvollziehers, der den Bauern um den Hof zu bringen droht. Aber die düsteren Wolken werden schnell zerstreut, denn da greift der neue Staat ein, der Haus und Hof des Bauern als die Lebensgrundlagen des deutschen Volkes sicherstellt. Es ist also der Erbhofgedanke, der diesem Spiel seine besonders zeitnahe Bedeutung gibt. Paul Gurk als ein Mann des Volkes schreibt das Spiel so anspruchslos wie möglich, dabei aber dichterisch und spielmäßig lebendig.

Den zahllosen Aufführungen des Spieles im Vorjahre werden sich gewiß auch in diesem Jahr viel neue anreihen.
C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 2. bis 5. Tausend. 5 männliche, 3 weibliche Darsteller. Dauer: Etwa 30 Min. 1 Buch 1,10 RM, 8 Rollen zu je 0,80 RM. Musikbeigabe kostenlos.

Hans Fr. Blunck: „Erntedank"

Ein fröhliches märchenhaftes Spiel

In Heft 5 des 1. Jahrganges unserer Zeitschrift wurde dieses Spiel ebenso wie die beiden anderen bereits ausführlich gewürdigt. Trotz ihrer erhöhten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Spielgruppen hat sich aus Bluncks gehaltvoller Dichtung, die aus der Gegensätzlichkeit zwischen der lebendigen Übung alten überkommenen volkstümlichen Brauchtums und dem mangelnden Verständnis einer allem Volkstum abgewendeten Zeit und Gesellschaft eine dramatische Fabel entwickelt, als Erntefestspiel in großem Umfange durchgesetzt.

Das Spiel wird besonders bei städtischen Erntefesten als eine fröhliche Mahnung am Platze sein.
C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 2. bis 5. Tausend. 10 männliche, 5 weibliche Darsteller. Dauer: 90 Minuten. 1 Buch 1,80 RM, 10 Rollen zu je 1,35 RM.

Josef Bauer: „Die Bauernkrönung"

Spiel und Fest im Dorfe

In den nächsten Tagen wird dieses Spiel zum deutschen Oktoberfest in neuer Auflage erscheinen. Es ist die gestaltete Fassung bäuerlicher Erntebräuche, die alles das aussagt und in kräftigen volkstümlichen Bildern und Reimen darstellt, was das Brauchtum von sich aus schon vorgestaltet hat. Der deutsche Bauer wird hier zum König seines Besitztums, dem die Binder und Schnitter ihre Huldigung darbringen, mit dem sie gemeinsam tafeln und Gott für die Ernte danken. Der freien Ausgestaltung des gesamten Erntedankfestes läßt das Spiel genügend Raum. Am Schluß gibt es selbst eine Reihe von Spielformen an, die im Anschluß an die „Bauernkrönung" Platz finden können.
H. B.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 2. bis 5. Tausend. 8 männliche, 8 weibliche Darsteller. Dauer: 40 Minuten. 1 Buch 1,35 RM, 10 Rollen zu je 1,10 RM.

Tag des Volkstums

Es ist ein schöner Gedanke, daß wir alljährlich im September einen Tag des deutschen Volkstums begehen, welcher in der ganzen Welt als ein Ausdruck der Verbundenheit des Deutschtums, der Auslandsdeutschen und der Deutschen in der Heimat, sein besonderes Gesicht bekommen hat. An diesem Tag greifen die Spielscharen auf die zahlreichen vaterländischen Spiele zurück, etwa auf das „Tellspiel der Schweizer Bauern", oder auf Heines „Glum", „Der Nibelunge Not" und viele andere. Neuerdings mehrt sich die Zahl der chorischen Spiele, die eigens für den Tag des Volkstums bestimmt sind. Wir heben hier einige der wichtigsten hervor:

Robert Schäfer: „Gesang um Deutschland"

Chorspiel in drei Teilen

Dieses Chorspiel erfaßt nicht nur die Jugend, sondern läßt Chöre der Greise und Mütter, der Kinder und Burschen, der Mädchen und Bauern, der Arbeiter und Arbeitslosen und den Chor der Ausgewanderten sprechen. Robert Schäfer, der sich mit seinem ersten Laienspiel, „Die Geburt Christi", als einen Dichter von tiefer Eigenart bewiesen hat, dringt auch in diesem Spiel ganz in die Tiefe

unseres Denkens und Fühlens. Er schöpft aus den unversiegbaren Quellen des Deutschtums in einer eindringlichen wirkungstiefen Sprache seine Kraft und führt sein Spiel zu einer schönen Geschlossenheit. Mit der Stimme des Rufers vereinigen sich alle Chöre zu dem einzigen Ruf: „Für unser Vaterland, für unser gemeinsames Reich."

Münchener Laienspiele, Heft 112, Chr. Kaiser-Verlag, München. 0,60 RM. Spieler: der Rufer, mehrere Einzelsprecher und Chöre. Dauer: 20 Minuten. Aufführungsrecht: Bezug von 10 Textbüchern.

Will Erich Peuckert: „Heiliger Schwur"

Eine Feier

In diesem Spiel treten bestimmte auslandsdeutsche Sprachgruppen auf, welche mit Wort und Lied von ihrem Deutschtum künden und welche aufgerufen sind durch die Beschwörung der symbolisch dargestellten Winde der vier Himmelsrichtungen. Den ergänzenden Abschluß erfährt das Spiel durch die Chöre der Toten, welche in feierlichem Ernst den Hintergrund für den deutschen Schwur bilden.

Nur mit größtem Ernst und innerer Bereitschaft wird man diese Dichtung aufführen können. Der Versuch sollte oft und immer wieder, nicht nur am Tag des deutschen Volkstums, gemacht werden, denn es geht um die Vertiefung der heiligen Aufgabe, die wir alle haben.

Münchener Laienspiele, Heft 111, Chr. Kaiser-Verlag, München. 0,40 RM. Spieler: 6 Personen und 5 Chöre. Dauer: 40 Minuten. Aufführungsrecht: Bezug von 10 Textbüchern.

Hans Kraus: „Volk will sein Recht"

Chorspiel für volksdeutsche Feiern

Dieses Chorspiel reiht sich den beiden bisher genannten würdig an. Es ist sprachlich und spielmäßig zwar einfach gehalten, aber es bedarf dennoch großer Massen, um zur vollen Wirkung zu gelangen. Drei Chöre kämpfen um den deutschen Gedanken: Chor der Reichsdeutschen, Chor der Auslandsdeutschen, Chor der Widersacher. Sieghaft setzt sich das Echte durch, und nachdem die Widersacher in die Flucht geschlagen sind, einen sich die Auslandsdeutschen mit den Reichsdeutschen in dem Ruf:

„Volk will sein Recht!
Freund ist der Freie,
doch Feind der Knecht!"

Näheres über die Aufführung schrieb Rudolf Mirbt in seinem Vorwort zu diesem Spiel:

„Nur unter besonders guten akustischen Bedingungen wird man ohne Mikrophon und Lautsprecher auskommen. Dazu ist das Ausmaß dieses Spieles zu groß. Macht aber die Beschaffung vieler Mikrophone Schwierigkeiten, kann man das Spiel auch ganz als Bewegungsspiel verarbeiten und das dichterische Wort durch ein Mikrophon mit Einzelsprechern und Sprechchören bringen. Dies setzt aber eine bis ins einzelne durchdachte und erprobte Übereinstimmung zwischen den Gebärden der Spielchöre und dem Einsatz und Tonfall der Sprecher und Sprechchöre voraus. All das aber sind Aufgaben, die außerordentlich reizvoll und lohnend sind. Und so kann man dieser sprachlich so saftigen und gedanklich so klaren Dichtung nur diesen einen Wunsch mit auf den Weg geben, daß sich Gruppen finden möchten, die nicht auf Wirkungsfreude, sondern auch Arbeitsfreude genug haben, um eine so schöne Aufgabe verantwortlich zu lösen." C. R.

Münchener Laienspiele, Heft 110, Chr. Kaiser-Verlag, München. 0,60 RM. Dauer: Eine halbe Stunde. Aufführungsrecht: Bezug von 10 Textbüchern.

Rudolf Mirbt: „Stimme des Volkes"

Dankkundgebung an die deutschen Abstimmungsgebiete

Zu diesem Spiel, in welchem sich zu dem singenden und sprechenden Chor und den drei Einzelsprechern die Fahnenträger Nordschleswigs, Ost- und Westpreußens, Kärntens, Oberschlesiens und der Saar stellen, geben wir dem Verfasser selbst das Wort. Was er in seiner Vorbemerkung zu der Druckausgabe des sprachlich durchgeformten, packenden Chorspieles sagt, gibt den besten Einblick in den Geist der Dichtung:

„Erste Siege in deutscher Nacht" sind die Bekenntnisse der deutschen Abstimmungsgebiete gewesen. Mahnmale in einer hoffnungslosen Zeit. Was sich hier an volklicher Kraft, an unbedingtem Zukunftsglauben bewährt hat, darf und soll nicht vergessen sein. Wir sind es den Männern und Frauen, die in Nordschleswig und Ostpreußen-Westpreußen, in Kärnten und Ober-

schlesien der Stimme unseres Blutes gehorchten, schuldig, daß wir ihr Gedächtnis in Ehren halten. Um dieser Verpflichtung willen hat es seinen Sinn, daß die Dankkundgebung an die deutschen Abstimmungsgebiete" in den „Münchener Laienspielen" erscheint, obwohl sie ursprünglich als Gelegenheitsarbeit entstanden ist anläßlich der Trierer Tagung des „Volksbundes für das Deutschtum im Ausland" im Mai 1934. Für die vorliegende Fassung mußte sie von Grund auf neu gearbeitet und erweitert werden. Denn inzwischen hat auch das Saarvolk bewähren können, was wir alle von ihm erwarteten: es hat sich zu uns bekannt. Unsere Sache ist es nun, dies vielfältige Bekenntnis der deutschen Grenze unseren Kindern und Kindeskindern als immerwährende Mahnung und Erhebung weiterzugeben. Dabei kann diese „Dankkundgebung" helfen. Sie will nichts anderes als dies: das Bewußtsein dafür wachhalten, daß wir nur dann das große, geachtete Volk der hundert Millionen sein werden, wenn wir wie die Männer und Frauen in den Abstimmungsgebieten der Stimme unseres Blutes gehorsam bleiben.

Münchener Laienspiele, Heft 127, Chr. Kaiser-Verlag, München. 0,70 RM. Spieler: 3 Sprecher, 2 Chöre, 5 Fahnenträger. Dauer: 40 Min. Aufführungsrecht: Bezug von 10 Textbüchern.

Walther Eckart: „Volk will zu Volk"

Ein Festspiel in Sprech- und Bewegungschören (Neuauflage)

Anläßlich eines Berliner Stadionfestes des VDA. wurde das Bewegungsspiel „Volk will zu Volk", welches in wirkungsvollen Gruppenbewegungen die deutschen Gebiete und Grenzen von 1914 und 1918 darstellt, ohne Worte zum erstenmal aufgeführt. Die Idee stammt von Anneliese Metaschk, Entwurf und Ausführung von Erich Klinghammer, Max Roethig und Erich Streubel. Vielerorts wurden weitere Aufführungen dieses volksdeutschen Spieles veranstaltet. Manche Gruppen gingen dazu über, sich zu den Bewegungen einen Sprechchortext zu schreiben. So hat denn schließlich Walther Eckart durch seine dichterische Ausgestaltung die Wirkung von „Volk will zu Volk" noch verstärkt. 1933 und 1934 wurde diese Fassung des Spieles bei Tagungen des VDA. im Münchener Stadion aufgeführt.

Eckarts Dichtung hat sich sehr rasch weite Kreise der deutschen Spielscharen erobert, so daß jetzt eine Neuauflage notwendig geworden ist. Ganz allgemein sollte „Volk will zu Volk" an erster Stelle bei der Auswahl von Spielen für Grenzlandkundgebungen stehen. Besondere Aufmerksamkeit verdient es beim Tag des Volkstums, für den es letzten Endes bestimmt ist.

C. R.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Spieler: 1 Einzelsprecher und mehrere starke Chöre. Dauer: Etwa 40 Minuten. Aufführungsrecht: Bezug von 25 Rollenheften zu je 0,25 RM.

Hans Christoph Kaergel: „Volk ohne Heimat"

Volksschauspiel in 3 Akten (Neuauflage)

Das Schauspiel Hans Christoph Kaergels von der Not der deutschen Oberschlesier läßt uns, wie kein Leitartikel es vermag, in seiner starken Realistik von der Bühne her Anteil nehmen an der inneren Auseinandersetzung, die unsere deutschen Landsleute von der polnischen Grenze durchlitten haben. Nicht das äußere, sondern das innere Geschehen, der Kampfplatz der Herzen, wird in diesen erschütternden Bildern lebendig. Sie erzählen von den Qualen Oberschlesischer Menschen, von den äußeren, die sie erdulden mußten, als ihnen Insurgenten das Wenige nahmen und sie aus ihrer Heimat vertrieben, noch mehr aber das innere, das sie vor die Entscheidung stellte, sich zu einem armen Deutschland heimattreu zu bekennen oder für immer in die Heimatfremde zu gehen.

Kaergel macht sich diese Auseinandersetzung wahrlich nicht leicht. Sein scharfer Blick für die seelische Wirklichkeit, seine große Sprachgewalt schafft in den drei Aufzügen ein packendes Bild dieser Entscheidung. Gerade heute, wo wir noch unter dem Eindruck des Saarsieges stehen, sind wir stärker als je aufgetan für den heroischen Kampf dieser deutschen Menschen. —nn.

Theaterverlag Langen/Müller, Berlin 8.—11. Tausend. 10 männl., 3 weibl. Mindestens 2 Std. 1 Buch 1,35 RM, 10 Rollen je 1,10 RM. Aufführungsrecht nur durch Antrag beim Verlag.

Briefkasten

E. T., Merseburg: Du möchtest Erntespiele haben, aber sie sollen nicht, wie du sagst, „Kraut-und-Rüben-Rhapsodien" sein?

Nun, da ist Nierentz' „Segen der Bauernschaft*)", der ist hart genug für euern Kreis. Seht zu, daß bei aller Männlichkeit nicht die Feinheiten verlorengehen. Da ist ferner Möllers „Bauernkantate".

Oder spielt einmal Lorenz' „Verstorbene Gerechtigkeit**)", ganz stilisiert, in der Aufstellung wie bei einem Totentanz: zur Rechten Bauern, König, Minister und Kind, zur Linken den Grafen, den Diener, den Richter und den Räuber, und mitten im Hintergrund als Sprecher, ähnlich einem Sternsinger, den — Mond. Dann nehmt als Einleitungslied: „Wer jetzig Zeiten leben will" und als Ausgang „Kein schöner Land . . .". Die Gestalt des „Grafen" fasse ich anders auf als andere Spielleiter; sieh zu, was du aus ihm machen kannst.

Von Bauernnot und Befreiung läßt sich ja noch manches spielen, denn der Festtag, fassen wir es einmal wörtlich, ist ja der Tag des deutschen Bauern.

Besonders rate ich dir zu den „Stedingern" von Bruno Nowak*). Freilich ist auch das kein Spiel, auf das noch ein lustiger Teil mit Tanz folgen kann. In eine Bühne läßt es sich auch nicht gut hineinpressen. Es verlangt einen großen Raum und Spieler, die alles daran setzen, Bauernschicksal auch wirklich zu gestalten.

Gleichfalls von Bruno Nowak, von dem wir schon manches schöne Spiel haben und hoffentlich noch bekommen werden, ist das Spiel „Der Bauer*)". Auch dieses Spiel bietet Schwierigkeiten. Ihr werdet's nicht in der Mundart spielen können, in der es geschrieben ist. Aber das allein schon ist eine reizvolle Aufgabe, es in eure Sprache umzuschreiben und damit gründlich durchzuarbeiten und euch zu eigen zu machen. Denn das sind nicht Schweden und Süddeutsche, nicht Soldaten und Bauern, nicht Evangelische und Katholische, sondern Menschen unserer Art und aller Zeit.

Ein letztes Spiel möchte ich dir noch einmal nahelegen. Leo Weismantel: „Der Reiter des Kaisers*)". Ich habe es oft schon durchgearbeitet, auf Schulungswochen und bei der Vorbereitung einer Feier. Immer stärker wird mir der Zusammenhang dieses doch immerhin neuen Spieles mit dem uralten Laich. Und ich möchte es ganz aus dem Kreise heraus gespielt sehen mit Gestalten, die ähnlich dem Schiffmann, dem Spielmann, dem Jäger und dem Reiter in diesem ganz symbolhaft wirken, ganz zeitlos und übermenschlich. Versucht's einmal, auch diesem Spiel nahe zu kommen.

Über die eigentlichen Erntedankspiele wie „Bauernkrönung" von Josef Bauer*), „Erntedank" von Blunck*), „Das Fest der letzten und der ersten Garbe" von Paul Gurk*) und Francks „Ewige Ernte***)" weißt du schon Bescheid. Diesen Spielen verdanken zahllose Gemeinden lebendige Erntefestgestaltung. Sieh dir aber einmal die neuen Spiele an: „Anno 1627" von Bruno Nowak*), „Saat und Ernte" von Erich Bauer**), „Salz und Brot" von Razum**) und den „Erbhof**)" von Otto Zimmer. Und den Frauen und Mädchen sage, daß Margarethe Cordes ein Erntespiel geschrieben hat: „Annke, die Erntebraut*)." N.

*) Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin.
**) Chr. Kaiser-Verlag, München.
***) Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

1. Heft
2. Jahr

Berlin

Oktober
1934

Das Deutsche Volksspiel

Jugendspiel · Brauchtum und Sprechchor · Volkstanz
Fest- und Freizeitgestaltung

Weihnachten

Unsere Neuerscheinungen:

WALTHER ECKART

Das Spiel der Weihenächte

Ein deutsches Wintersonnwendspiel

Mit Figurinenskizzen sowie Anleitung zur Spielgestaltung von Franz Kolbrand. Ein handlungsreiches großes Spiel, in welchem altes deutsches Brauchtum lebendig wird.

1 Buch RM 1,35, 12 Rollen je RM 1,10.

JOSEF MARIA HEINEN

Weihnacht der Hirtenmädchen

Ein Spiel kleiner Mädchen zur Hl. Nacht

Aufgebaut auf einer hübschen Idee, mit Liebe und Versenkung in das Gemüt des Kindes geschrieben. Leicht darzustellen. Vom Verfasser der „Lieben Weihnacht“.

1 Buch RM 0,90, 9 Rollen je RM 0,65.

Unser ausführlicher Weihnachtsprospekt,

der soeben versandfertig geworden ist und kostenlos zur Verfügung steht, unterrichtet über mehr als hundert Spiele für Advent, Nikolaus, Weihnachten. Einschließlich Märchenspielen für Darstellung durch Kinder und Erwachsene.

*

Totenfeier

SPRECHCHOR, FEIERDICHTUNG, SPIEL

Paul Alverdes: Die Freiwilligen (Langemarck)
Heinrich Bachmann: Media vita
W. Blachetta: Geschichte einer Mutter
Julius M. Becker: Der Brückengeist
Walther Eckart: Totenfeier
Walther Eckart: Hindenburg
Karl v. Felner: Gevatter Tod
H. Griebel: Tiele, der den Tod sieht
Alois Joh. Lippl: Totentanz
E. W. Möller: Insterburger Ordensfeier
E. W. Möller: Anruf und Verkündung der Toten
Joh. von Saaz: Ackermann aus Böhmen
E. Wiechert: Spiel vom deutschen Bettelmann

Ansichtssendungen und Beratung durch:

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin







